

la **estafeta**

literaria

revista quincenal de libros, artes y espectáculos

nº
518
15 junio 1973
20 ptas.

LA VANGUARDIA, UNA PERMANENCIA

2-44
COLOQUIO **sobre LA CONCENTRACION EDITORIAL Y LA DISTRIBUCION DEL LIBRO**

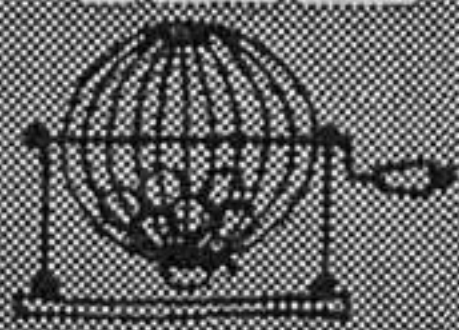
**

6 intervenciones
en el **I CONGRESO INTERNACIONAL DE INTELLECTUALES POR LA LIBERTAD**



Ramón

LOTERÍA DE LOS ANOS Y LAS LETRAS



PUEDEN JUGAR

JUEGOS FLORALES

La Comisión de Fiestas Patronales de Sot de Chera (Valencia) convoca los IV Juegos Florales con motivo de las fiestas mayores de 1973 y en honor al XI Homenaje a la Vejez, con arreglo a las siguientes bases:

- 1.^a Se establece un premio de 4.000 pesetas y flor natural al mejor poema sobre la vejez.
- 2.^a Todos los trabajos presentados deberán ser originales e inéditos.
- 3.^a Podrán tomar parte en estos juegos los escritores de cualquier nacionalidad, siempre que envíen sus trabajos en castellano.
- 4.^a Los originales premiados quedarán a disposición de la Comisión de Fiestas, la cual podrá hacer el uso que estime oportuno de los mismos. Los no premiados podrán ser recogidos por sus autores en el plazo de un mes, contado des-

de el momento en que se haga público el resultado de los Juegos. Los no recogidos se destruirán o se archivarán en el Ayuntamiento.

- 5.^a Los trabajos deberán estar escritos a máquina en triplicado ejemplar, a doble espacio, versarán exclusivamente sobre temas de ancianidad y con un límite máximo de cien versos. Vendrán firmados por un lema, el cual figurará además en el exterior de un sobre cerrado unido al trabajo y en cuyo interior figurarán nombre y apellidos del autor, así como su domicilio y número de teléfono si lo tuviere y serán enviados al Ayuntamiento (Juegos Florales) de Sot de Chera (Valencia).
- 6.^a El plazo de presentación finalizará el 15 de julio de 1973.
- 7.^a El jurado podrá conceder los accésit que considere oportunos y sus decisiones serán inapelables.

8.^a El poeta premiado adquiere el compromiso de recibir personalmente el galardón concedido; en caso contrario, se supondrá que renuncia a dicho galardón.

9.^a La entrega del premio tendrá lugar en esta población el día 19 de agosto, alrededor de las seis de la tarde, en el acto público que se organizará con motivo del Homenaje a la Vejez, obligándose el poeta premiado a leer su trabajo en dicho acto.

10. El jurado calificador se reserva el derecho de poder declarar desierto el premio si la calidad de los trabajos no mereciera el aprecio debido por los componentes de dicho tribunal.

XII CERTAMEN INTERNACIONAL DE PINTURA Ayuntamiento de Pollensa

La exposición se celebrará en el Claustro de Santo Domingo, coincidiendo con las fiestas patronales de esta villa, y permanecerá abierta hasta la fecha de clausura del Festival de Música de Pollensa.

PREMIOS QUE SE OTORGAN

Premio «Pollensa», dotado con 50.000 pesetas, por el

Ayuntamiento y medalla de oro.

Premio «Lorenzo Cerdá», dotado con 40.000 pesetas, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de las Baleares y medalla de plata del Ayuntamiento.

Premio «Tomeu Buadas», dotado con 35.000 pesetas, por familia Buadas Rotger, y medalla de bronce del Ayuntamiento.

Premio «Club Pollensa», dotado con 25.000 pesetas, por dicha entidad y placa del Ayuntamiento.

Premio «Dionís Bennassar», dotado con 25.000 pesetas, por Zonas Residenciales del Norte de Mallorca y placa del Ayuntamiento.

Premio «Tito Cittadini», dotado con 25.000 pesetas, por el Banco Agrícola de Pollensa, Sociedad Anónima y placa del Ayuntamiento.

Premio «Guillermo Cifré de Colonya», dotado con 25.000 pesetas, por la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Pollensa «Colonya» y placa del Ayuntamiento.

Premio «Miguel Mateu Pla», dotado con 25.000 pesetas, por la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros y placa del Ayuntamiento.

BASES

1.^a Podrán tomar parte en el certamen todos los artistas, cualquiera que sea su nacionalidad y residencia.

2.^a Todas las obras que se presenten, tema libre, deberán ser originales y no haber sido premiadas en ningún otro certamen.

3.^a El tamaño de las obras no podrá ser inferior a 100x81 centímetros o su equivalencia en superficie (0,81 metros cuadrados). La anchura del marco no excederá de 30 milímetros y cada autor podrá presentar una sola obra.

4.^a El plazo de recepción finalizará el 21 de julio próximo, a las dieciocho horas. Las obras serán entregadas en las oficinas del Ayuntamiento, desde las nueve a las catorce horas los días laborables y, excepcionalmente, el sábado día 21 de julio hasta las dieciocho horas. Las obras que se remitan por agencia o cualquier otro medio de transporte deberán ser dirigidas al Ayuntamiento de Pollensa, haciendo constar en el envío: «Para el "XII Certamen Internacional de Pintura"». Y habrán de tener entrada en el Ayuntamiento antes de la finalización del plazo indicado. De cada obra se expedirá el correspondiente recibo.

5.^a Ni el Ayuntamiento ni la Comisión organizadora se harán responsables de los deterioros que puedan sufrir las obras desde su entrega hasta su devolución, si bien cuidarán de ellas con el máximo celo.

6.^a Las obras que se admitan podrán ser retiradas por sus autores una vez finalizada la exposición, a cuyo efecto estarán depositadas en la Casa Consistorial. Las obras no retiradas en el plazo de un mes, a contar desde la finalización de la exposición, serán reexpedidas a sus autores, y a su costa, por el mismo medio utilizado para su remisión al Ayuntamiento de Pollensa.

7.^a La obra que obtenga el premio «Pollensa» pasará a ser propiedad del Ayuntamiento y destinada al Museo Municipal de Arte. Y los autores que obtengan los restantes premios tendrán opción a dejar o retirar la obra premiada. En este último caso se entenderá renuncian al premio en me-

tálico con que han sido dotados.

8.^a El autor que haya obtenido el premio «Pollensa» en el anterior certamen no podrá optar al mismo y será miembro del jurado.

9.^a El jurado seleccionador y adjudicador de los premios estará formado por miembros competentes y será dado a conocer oportunamente.

10. Los acuerdos del jurado serán inapelables.

11. Todas las incidencias que surjan, no previstas en este reglamento, serán resueltas por la Comisión organizadora del certamen.

PREMIOS «POLLENSA»

- 1962.—Casimiro Tarrasó.
- 1963.—Dionís Bennassar.
- 1964.—José Torrent.
- 1965.—Desierto.
- 1966.—Leslie Grimes.
- 1967.—Don Nesteruk.
- 1968.—Miguel Lladrés.
- 1969.—Pedro Quetglas-Xam.
- 1970.—Carmelo García Barrera.
- 1971.—José Lapayese del Río.
- 1972.—R. Alcón.

VII JUEGOS FLORALES HISPANO- AMERICANOS

BASES

1.^a Podrán concurrir con sus trabajos cuantas personas lo deseen.

2.^a Los trabajos deberán ser originales, inéditos, escritos en español y mecanografiados a doble espacio, por triplicado y en papel tamaño folio.

3.^a No se limita el número de trabajos a presentar. Las composiciones deberán tener un mínimo de 42 versos y un máximo de 150. El tema es libre, así como la métrica y la forma.

4.^a El plazo de presentación terminará el 30 de junio de 1973.

5.^a Los ejemplares para tomar parte en el concurso se remitirán necesariamente por correo certificado al apartado número 3 de Archidona, haciendo constar en el envío: «Juegos Florales».

6.^a Acompañando a la obra se incluirá un sobre cerrado en cuyo interior figurará el nombre y dirección del autor; en el exterior del mismo se escribirá título y lema.

7.^a Se establecen los siguientes premios:

1.^o Virgen de Gracia de Oro y 40.000 pesetas, concedidas por el excelentísimo señor gobernador civil de Málaga.

2.^o Plaza Ochavada de Oro y 25.000 pesetas, concedidas por el ilustre Ayuntamiento de Archidona.

3.^o Lira de Oro y 15.000 pesetas, concedidas por el Instituto de Cultura Hispánica.

A cada uno de estos premios corresponde flor natural y diploma acreditativo.

8.^a El jurado, integrado por personalidades del Instituto de Cultura Hispánica, podrá conceder cuantas menciones honoríficas estime razonable.

9.^a Los trabajos premiados quedarán de propiedad del Patronato, que podrá autorizar su publicación.

10. Los trabajos no premiados podrán ser retirados por quien acredite ser su autor en el plazo de un mes. Pasado el plazo quedarán en propiedad del Patronato.

11. Estos Juegos Florales se celebrarán en la plaza Ochavada de Archidona al atardecer del día de la Virgen, 15 de agosto.

VI FIESTA DE LA AMISTAD EN LA VILLA DE POLAN (TOLEDO)

Con ocasión de las fiestas que se celebrarán el próximo mes de junio—días 29 de junio a 2 de julio—en la villa de Polán (Toledo), se convoca un doble concurso, periodístico y poético, bajo el viejo lema Día de la Amistad, que tanta resonancia ha tenido en los ámbitos provinciales y aun nacionales en sus ediciones precedentes. Se regirán conforme a las siguientes

BASES

1.^a El tema periodístico lo constituirá una glosa de los valores humanos por la amistad en relación con la vinculación humana de los presentes en el pueblo y ausentes por emigración y en referencia siempre a las jornadas cordiales características de las fiestas en su honor en Polán.

2.^a El tema poético estará dedicado a la exaltación de la villa de Polán y a la amistad como vínculo coordinador de las relaciones humanas.

3.^a Los artículos estarán en poder de la Comisión de la Fiesta de la Amistad, plaza del Generalísimo, 1, Polán (Toledo), con anterioridad a la fecha de 20 de junio de 1973. Igualmente los poemas deberán enviarse antes del 18 de junio próximo.

4.^a Los originales periodísticos necesitarán como requisito imprescindible haber sido publicados en la prensa diaria antes del 15 de junio del presente y deberán llegar a manos de la Comisión, a ser posible por duplicado, y con un ejemplar del diario que lo haya inserto.

5.^a Los poemas deberán enviarse, por triplicado, con lema y plica que contendrá la identidad del poeta.

6.^a Un Jurado, integrado por destacadas personalidades, juzgarán sin posible apelación. La proclamación de los premios se hará el día 29 de junio, a las nueve de la noche, coincidiendo con el pregón de la fiesta.

7.^a El tema periodístico estará dotado con 15.000 pesetas, por la Subsecretaría de Información y Turismo.

El Premio de Poesía estará dotado con 10.000 pesetas, por la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

8.^a No se mantendrá correspondencia alguna con los participantes ni se devolverán los originales.

9.^a Los galardonados se atenderán a las normas de la tramitación pertinente de la Subsecretaría de Información y Turismo y de la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos.

10. El fallo del Jurado se hará público en el diario *El Alcázar*.

«IX Centenario de Santo Domingo de Silos»

Conrado Blanco, como fundador y director de «Alforjas para la Poesía» y para unirse a los actos conmemorativos del «IX Centenario de Santo Domingo de Silos», convoca, con carácter extraordinario cuatro premios literarios que se regirán por las siguientes bases:

1.ª Podrán optar a los premios establecidos todos los escritores de lengua española que concurran con sus originales al certamen.

2.ª Se establecen los siguientes premios:

a) Un premio de 50.000 pesetas destinado a un poema con libertad de metro y rima y extensión de 100 a 300 versos sobre el siguiente tema: «Exaltación lírica de Santo Domingo de Silos».

b) Dos premios de 25.000 pesetas cada uno que se otorgarán a los dos poemas que a juicio del jurado, que se nombrará al efecto, sigan en méritos al anterior.

c) Un premio de 100.000 pesetas para un trabajo en prosa de extensión no inferior a 30 folios, mecanografiados a dos espacios, sobre el tema: «Silos, alcázar espiritual de Castilla».

3.ª Los trabajos deberán remitirse por duplicado desde la fecha de esta convocatoria hasta el día 24 de junio de 1973 a la Abadía de Santo Domingo de Silos, con indicación en el sobre: «Para el Certamen Literario de Alforjas para la Poesía».

4.ª El procedimiento de remisión será el habitual de «plica», o sea que los trabajos deben enviarse sin firma del autor y señalados con un tema que se repetirá en el exterior de un sobre cerrado dentro del cual consten el nombre, domicilio y demás datos del autor.

5.ª La lectura de los trabajos en verso tendrán lugar, una vez proclamado el fallo, en un acto que se celebrará en la Abadía.

6.ª Los autores tendrán obligación de asistir a este acto para recoger sus premios.

12. El hecho de tomar parte en este certamen literario supone conocimiento y aceptación de estas bases.

13. Los autores premiados se obligan a asistir al acto de entrega de premios, de cuya obligación podrá dispensarse la comisión organizadora cuando los motivos aducidos se estimen suficientemente razonables.

14. Se mantiene correspondencia sobre estos Juegos Florales dirigiéndose al apartado de correos número 3 de Archidona para cuantas dudas o aclaraciones surjan.

IV CERTAMEN LITERARIO DE «LAZARILLO T. C. E.»

BASES

1.ª «Lazarillo T. C. E.» convoca el IV Certamen Literario, al que podrán concurrir todos los poetas nacidos o a vecindados en las provincias de Madrid, Toledo, Ciudad Real, Cuenca, Guadalajara y Albacete.

2.ª El Certamen se limitará a trabajos en verso, pudiéndose concurrir a él con uno o varios trabajos, sin limitación de clase alguna, siendo igualmente libres los metros empleados, la forma utilizada y la extensión de los poemas.

3.ª El tema a desarrollar será «Canto al Teatro».

4.ª Los trabajos deberán ser originales e inéditos.

5.ª Cada trabajo que se presente a este Certamen llevará necesariamente, en su parte superior, un lema que lo distinga. Acompañando cada trabajo y en sobre aparte, en el que figurará el lema, vendrá una plica con el nombre, ape-

lidos y domicilio de su autor, pudiéndose añadir el número de teléfono al que desea que se llame en el supuesto de que resulte premiado.

6.ª Todos los trabajos, por cuadruplicado y en correo certificado, habrán de dirigirse a IV Certamen Literario, «Lazarillo T. C. E.», plaza Dos de Mayo, s/n. (edificio Gran Teatro), Manzanares (Ciudad Real).

7.ª El plazo de admisión de originales finalizará, improrrogablemente, el próximo día 30 de junio, a las doce de la noche.

8.ª Los trabajos presentados a este Certamen serán examinados por un Jurado designado por «Lazarillo T. C. E.», cuya composición será hecha pública el día que se fallen los premios.

9.ª Se establecen los siguientes premios:

Primer premio: Lazarillo en piedra y plata y 8.000 pesetas.

Segundo premio: Lazarillo en piedra y bronce y 5.000 pesetas.

10. El Jurado no podrá declarar desierto ninguno de los premios que se establecen en la base anterior, pudiendo, por el contrario, otorgar accésit sin contenido económico alguno.

11. Los trabajos premiados habrán de ser leídos por sus autores o por personas expresamente delegadas para ello en caso de imposibilidad, en sesión solemne y pública que se celebrará en Manzanares en el local y fecha que se anunciarán oportunamente.

12. El fallo del Jurado, que será inapelable, se hará público, utilizando cuantos medios de difusión sean pertinentes, durante la primera decena de julio próximo.

13. «Lazarillo T. C. E.» no se responsabiliza de las pérdidas o extravíos que puedan sufrir los originales enviados.

14. Los originales no premiados podrán ser retirados por sus autores, o por personas por ellos delegadas, durante los dos meses siguientes a la fecha en que se fallen los premios.

15. Los originales premiados quedarán en propiedad de «Lazarillo T. C. E.», que podrá publicarlos en la forma que estime conveniente.

16. La participación en este Certamen implica la total aceptación de las presentes bases, cuya interpretación, en caso de duda, corresponderá exclusivamente a «Lazarillo T. C. E.».

VIII JUEGOS FLORALES DE AVILA

Convocados por el Ayuntamiento

BASES

1.ª Podrán acudir a los mismos todos los escritores de habla española con trabajos originales inéditos y sobre el tema que a continuación se expresa:

Poema o conjunto de composiciones poéticas, con una extensión mínima de cincuenta versos, dejando a elección de los autores la métrica y forma de las composiciones, dedicado a Avila en su más amplio concepto.

2.ª Se establece como premio indivisible la cantidad de 30.000 pesetas y la flor natural. Pero el Jurado, a la vista de los originales, podrá otorgar accésit a los que estime conveniente.

3.ª Los trabajos habrán de estar escritos a máquina, a dos espacios, por triplicado, y deberán ser remitidos al Ayuntamiento avilense. El plazo de admisión de originales finalizará el día 30 de junio del año actual.

4.ª Todo trabajo estará encabezado con un lema, y adjunto, cerrado y lacrado, se consignará el mismo lema exteriormente, conteniéndose en el interior el nombre, apellido y domicilio del autor.

5.ª El trabajo premiado se publicará libremente por el Ayuntamiento organizador del certamen.

6.ª Las composiciones poéticas no premiadas pueden ser recuperadas dentro de los dos meses siguientes a la fecha en que se dé a conocer el fallo por los medios habituales, y en caso de no reclamarse en el plazo señalado serán destruidas, juntamente con las plicas correspondientes, sin que en ningún caso se trate de averiguar el nombre de los autores.

7.ª Coincidiendo con las fiestas de verano, a que en principio se alude, se celebrará un solemne acto en esta capital para la entrega del premio al propio autor y lectura y recitación del trabajo galardonado, bien sea por su autor o por otra persona que él designe. Este acto será presidido por la Reina de las Fiestas, acompañada de sus Damas de Honor.

8.ª En el mismo acto interviendrá como mantenedor una destacada personalidad de las letras españolas.

9.ª También corre a cargo del excelentísimo Ayuntamiento la designación del Jurado calificador, cuyos nombres no serán hechos públicos hasta que se hayan calificado los trabajos y designado el triunfador.

10. Se entiende que con la presentación de los originales los concursantes aceptan la totalidad de las bases y el fallo del Jurado.

la estafeta literaria

Director: RAMON SOLIS. Subdirector: JUAN EMILIO ARAGONES. Redactor jefe: ELADIO CABAÑERO. Sección bibliográfica: LEOPOLDO AZANCOT. Secretario de Redacción: MANUEL RIOS RUIZ. Confecionador: JUAN BARBERAN RUANO

Redacción: Calle del Prado, 21. Madrid - 14
Teléfonos: 222 85 14 y 232 33 74 :-: Administración: San Agustín, 5 :-: Edita: EDITORA NACIONAL :-: Suscripción anual: ESPAÑA, 425 ptas. Resto de EUROPA, 800 ptas. (avión), 600 ptas. (ordinario). OTROS PAISES, 1.900 pesetas (avión). 840 ptas. (ordinario)

Impreso en el BOE. Madrid - Depósito legal M. 615/1958

Sumario n.º 518

LA VANGUARDIA, UNA PERMANENCIA, por Jorge Uscatescu. (Págs. 4 a 9.)	
LO MAGICO DE LAS PIEDRAS, por Luis Bonilla. (Págs. 10 a 13.)	
SEIS INTERVENCIONES EN EL CONGRESO DE «INTELECTUALES, POR LA LIBERTAD». (Págs. 14 a 17.)	
DESDE TRIESTE, EN DEFENSA DE LA CIVILIZACION, EL ARTE Y LA CULTURA, por Italo de Feo. (Págs. 18 a 20.)	
EL ESCRITOR, AL DIA: ALFONSO CANALES, por José Mayorga. (Págs. 21 a 23.)	
COLOQUIO SOBRE LA CONCENTRACION EDITORIAL Y LA DISTRIBUCION DEL LIBRO. Coordina Jacinto López Gorgé. (Páginas 25 a 28.)	
XXVI FESTIVAL DEL FILME DE CANNES, por Luis Gómez Mesa. (Págs. 29 a 31.)	
LAS ADIVINANZAS DE FRANCISCO IZQUIERDO, por Luis López Anglada. (Páginas 33 a 35.)	
MOMENTO ACTUAL DE LA OBRA DE JULIO RAMIS, por Carlos Areán. (Pág. 36.)	
AHMED M. NAWAR EN EL CIRCULO 2 DE MADRID, por C. A. (Págs. 36 y 37.)	
ESCULTURAS DE JORGE JIMENEZ CASAS, por Rosa Martínez de Lahidalga. (Páginas 40 y 41.)	
FALLO DE LOS PREMIOS «ESTAFETA» PARA MENORES DE VEINTICINCO AÑOS. (Págs. 46 a 49.)	

Págs.

Secciones:

EL CUADERNO ROTO, por José García Nieto	8
FOTOS QUE DAN PIE, por Carlos Murciano	13
CINE, por Luis Quesada	31
MEDALLISTICA ACTUAL, por Luis María Lorente	35
ITINERARIO DE EXPOSICIONES	38
MUSICA, por Carlos-José Costas	42
TEATRO, por Juan Emilio Aragonés. 44	
QUINCENA DE LA CULTURA, por Manuel Gómez Ortiz	49
ESTAFETA NOTICIAS	50
BARCELONA, ACTUALIDAD, por Julio Manegat	52
ESTAFETA LIBROS (suplemento bibliográfico), críticas, reseñas y notas. (Págs. 1361 a 1376.)	
PLIEGOS SUELTOS DE «LA ESTAFETA»: Entrega número 40: SUITE CARIOCA, por Fernando Quiñones. Ilustraciones de Oscar Estruga.	

PORTADA DE ROMAN VALLES

LA VANGUARDIA, U



Café de artistas, por Mario Bacci

UN PANORAMA COMPLEJO

Una filosofía de la ambigüedad tropieza necesariamente con el espíritu de vanguardia. Vanguardismo, supervivencias, son los signos creadores del siglo. Ellos imprimen, como se suele decir, carácter y ofrecen las únicas dimensiones posibles de la originalidad creadora. Nunca, en la historia de la cultura, se ha dado un fenómeno parecido. Otras veces ha habido decadencia, melancolía, crisis, afán destructor de ídolos. Todos ellos elementos que acompañaron antaño la muerte del dios Pan. Jamás hubo un instante más cargado de melancolía. Ni la poesía china del siglo VI a. C. ni las figuras de la Necrópolis tebana despiden tanta melancolía como la tristeza que emana de la caída y muerte del pequeño dios. Así lo vio una vez el poeta Lucian Blaga, cantando la melancolía de su muerte: «Antaño era yo dueño de las estrellas / y de mi flauta crecía la música del mundo. / Hoy la nada acuerda su laúd. / Ningún extranjero penetra en mi gruta. / Sólo las salamandras pintas. Y alguna vez: la luna.»

Nuestra cultura no es, por su índole, cultura de crisis. Sino de permanente ruptura, de caleidoscópicas destrucciones y, sobre todo, de esto: de constante necesidad de estar en vanguardia. Esto dura hace muchas décadas. Tantas que, aferrados al espíritu de vanguardia, las edades de la cultura, las mismas de siempre, son etapas vanguardistas. Con

sus primitivos, sus renacimientos, sus clásicos, sus barrocos, sus manieristas. Singular manifestación caleidoscópica, fragmentaria, atada para siempre a las implicaciones ambiguas, en las creaciones del espíritu. Sería absurda una integración global de sus avatares. Solamente sus imágenes cinematográficas, por medio de instantáneas, de «flashes», pueden ofrecer una perspectiva exacta de su realidad. Realidad que sigue su curso inexorable en la perspectiva futurista de un fin de milenio, sin auras milenaristas. En un sentido en el cual todo es contemporaneidad, vanguardia, futurismo, anarquía y destrucción, mitos, artificiales defenestradores de otros mitos, lenguaje, texto, anticipaciones, estética global de una cultura fragmentaria.

CONTEMPORANEIDAD Y VANGUARDIA

Un tema que se suele desarrollar en los términos más ambiguos posibles es el de contemporaneidad y vanguardia. Es la fascinante temática creadora del siglo, y de él derivan múltiples exigencias críticas y casi toda la labor hermenéutica y literaria.

En este espíritu conviene, sin duda, aclarar la dimensión de dos conceptos que se convierten en conceptos preliminares. El concepto de contemporaneidad y el concepto de vanguardia, no siempre idénticos, a veces contradictorios o por lo menos de perfiles poco definidos. En

realidad, como decíamos, ambos conceptos son de por sí ambiguos. El teatro contemporáneo más que ninguna otra creación se nutre, sí, de un espíritu de vanguardia, pero lo que queda en entredicho es precisamente este mismo espíritu de vanguardia. Y es precisamente en los dominios del teatro donde las cosas se complican más que en ningún otro dominio. Tan es así que muchas de las vanguardias de hoy repiten experiencias de vanguardia realizadas hace cuarenta o cincuenta años. ¿Qué otra cosa es sino repetición la experiencia de los cafés-teatro, que recalcan, en términos casi idénticos, lo que hizo en el teatro el dadaísmo y gran parte del surrealismo? Lo que sí es cierto es la negativa del teatro contemporáneo de abandonar el espíritu de vanguardia. En sus relaciones con el texto literario, en sus preocupaciones escenográficas y formales, en sus formas cada vez más renovadas de receptividad del teatro clásico.

Este espíritu es lo que inspira la vigencia de la permanente vanguardia en el teatro contemporáneo. Este espíritu hace que la tendencia hacia la identidad entre vanguardia y contemporaneidad sea constante. En realidad, se puede decir que la creación teatral contemporánea se nutre de constantes y reiterativas tendencias vanguardistas. Esto hace que el teatro se nutra a su vez, más que cualquier otra actividad creadora, de materia experimental, que supera su propia materia poética en el sentido etimológico de la palabra: en cuanto materia de creación por excelencia. En este contexto la experiencia teatral vive en una constante *situación límite*. Del espíritu de esta misma situación límite nace la necesidad de que los elementos receptivos, en lo que se refiere al teatro de otras épocas, tiendan cada vez más a las adaptaciones. Así, las adaptaciones del teatro clásico o romántico han llegado a ser una monstruosa deformación del espíritu mismo de las obras. Es frecuente de este modo uno de los más escandalosos delitos espirituales: el reiterado delito del anacronismo cultural, auténtica plaga de las representaciones teatrales de hoy.

La crisis y la ambigüedad cultural de nuestro tiempo estriban, por otra parte, precisamente en esto. En que nuestro clima cultural se preste hasta lo intolerable a la convivencia de contemporaneidad, vanguardismo y anacronismo. Anarquía espiritual que inspira la filosofía de nuestro tiempo invade este terreno con mayor impacto acaso que ninguno, y sus consecuencias son incalculables.

PERMANENCIA DEL FUTURISMO

Se habla, por otra parte, con frecuencia de la *vanguardia histórica y clásica* en los movimientos estéticos del siglo. No es extraño que así sea por cuanto, como

UNA PERMANENCIA

Por Jorge USCATECU

hemos visto en otras ocasiones, los fenómenos de vanguardia se suceden, profundizan en los mismos temas y no logran casi nunca saciar las ambiciones primeras ni agotar los recursos de la invención de formas artísticas y literarias.

Desde el futurismo, que removía los cimientos de todas las tradiciones estéticas, hasta el actual *underground* americano, que no admite ni jefes ni fórmulas estables y lanza los grupos artísticos unos contra otros, ha habido gran número de movimientos vanguardistas. La crítica está obligada a definir a todos los que se manifestaran antes de los años treinta, vanguardia «histórica» o, si se quiere, clásica. La fórmula no extraña si se piensa en movimientos generalizados, como el expresionismo y el surrealismo o movimientos específicos, de gran influjo, como el ultraísmo poético español y el papel glorioso de la «generación» de 1927. La segunda guerra mundial produjo una «nueva» vanguardia, que sería la segunda, y ahora está en marcha la tercera si pensamos en el *underground* joven americano y en el tercer surrealismo del *Tel Quel* parisiense, que merece todo el caudal de ironía de nuestro inteligente amigo Jean Brun, autor del *Retorno de Dionisos*.

Pero una mirada de conjunto que abarque todo el proceso lleva serenamente a la conclusión que a través de las complicadas y consumadas experiencias renovadoras del siglo ha habido acaso una sola permanencia: la del futurismo. Otros movimientos han tenido, sin duda, repercusiones creadoras más fecundas. Piensen en este sentido en la proteica fuerza de creatividad del expresionismo, que desplaza el centro de gravedad de Occidente, donde había imperado el movimiento impresionista hacia Alemania y la Europa central. El balance creador del expresionismo queda aún por hacer. Así se comprobaría que se trata de una auténtica, sin par explosión de originalidad creadora, proteica y vasta como ninguna. Pero si todo lo demás se ha consumado o perdura en actividades epigónicas de imitadores o retornos sin perfiles propios, el futurismo, en cambio, constituye, repetimos, una permanencia. Quizá la única permanencia, el hilo rojo, tenue y firme a la vez, en la ancha proliferación vanguardista del siglo.

La pregunta en torno a las razones de esta permanencia ha sido planteada ya hace tiempo. Hay quien ha visto en el futurismo un momento indispensable a cualquier forma de vanguardismo. Se le ha considerado igualmente «una manifestación racional, consciente, de un momento perenne, continuamente renovado en la vida y las artes». No ha faltado quien atribuyera, por otra parte, su permanencia al carácter profético y utópico que le caracterizara en sus formulaciones primeras. Lo cierto es que los «futuribles» de hoy otra cosa no son sino tímidos epígonos del futurismo y de su enorme osadía. En el siglo que entierra

la Edad Moderna nadie ha osado tanto después.

Quien lo dude, lea el manifiesto del teatro de variedades de Marinetti, publicado en el *Daily Mail* del 21 de noviembre de 1913. Cuando proponía concentrar todo Shakespeare o la tragedia griega en un solo acto y tocar una sinfonía de Beethoven al revés, a partir de la última nota.

CREACION Y ANARQUIA

Un reciente artículo del gran latinista italiano Ettore Paratore sobre el decadentismo ha reactualizado algo más que el tema, en sí actualísimo, en pleno maridaje entre creación y anarquía, cuya extensión alcanza dimensiones planeta-



Claude Lévi-Strauss, hombre importante del estructuralismo, recientemente ingresado en la Academia Francesa



André Breton

rias en términos de planetaria «metafísica» del nihilismo. Lo que sí actualiza además, y por ello merece nuestra atención, el trabajo de Paratore es la historia crítica de la temática del decadentismo.

Las generaciones últimas difícilmente podrán imaginarse que se haya ocupado alguien de Sade y su obra antes de que lo hicieran en un clima existencialista Camus, Sartre y Simone de Beauvoir. En realidad, tanto Sade como la literatura «satánica» en general fueron estudiados en la obra monumental, que conserva hoy toda su originalidad por la documentación completa que encierra, por el método crítico de los estudios que contiene, de Mario Praz titulada *La carne, la muerte y el diablo*. Praz publicó esta obra, fuente permanente de los estudios posteriores consagrados al romanticismo, en 1930, cuando el prestigioso angélogo italiano se hallaba en plena juventud. Una juventud que, por otra parte, no le ha abandonado hasta nuestros días; prueba de ello, las obras de reciente aparición, tales como *La casa de la vida*, *Filosofía de la decoración* o *El pacto con la serpiente*. Y prueba aún más patente, una puesta al día de su famoso libro, antes citado, a través de un reciente volumen titulado *Paralipomeni di "La carne, la morte e il diavolo" nella letteratura romantica*. Quien quiera tener una visión clara, completa, al día, de la historia del decadentismo en el arte y en la literatura encontrará en las obras de Praz la más completa, sin duda la que publicara hace cuarenta años, un guía sin par y un criterio de investigación por nadie superado en la materia. Vasta materia, de que se nutre la vanguardia del siglo.

Naturalmente, el acento sobre el gran connubio entre creación y anarquía, en cuanto perspectiva histórica del decadentismo, no se coloca en los escritos de Praz, que coronan su obra de crítico e historiador literario, como en la crítica existencialista, sobre los antecesores franceses del fenómeno. Al lado de Sade, Restif de la Bretonne y Baudelaire está en lugar de primer orden en sus libros la obra de Poe, Matthew Lewis, Swinburne, Huysmans, sin olvidar «satanismos» precursores en la creación «renacentistas» o «crepusculares» en D'Annunzio y algún que otro contemporáneo.

Naturalmente, al retorno que Praz hace ahora al tema del decadentismo en la creación no le faltaban incitaciones obligadas por la moda de los últimos decenios. Se acentúa la actitud crítica ante Sade, tan exaltado por otros. Se intenta establecer un balance, dominado en la perspectiva de hoy por la pleamar del nihilismo. Balance, sin duda, negativo. Hubo una «catastrófica deformación», una radical disolución, consecuencia última del *satanismo* romántico, que desemboca ahora en la *anarquía*. En una triste, trágica trayectoria, que se inicia con las «metamorfosis de Satanás», culmina en los «grandes ultrajes a la naturaleza» de Sade y alcanza una robotizante forma de crepúsculo en la *Muñeca*, de Kossak.

MITOLOGIAS ARTIFICIALES

Ha habido siempre una situación, a partir de la cual toda forma de positivismo ha pecado de ingenuidad. Ni el positivismo clásico del pasado siglo, ni la inteligente construcción del positivismo lógico, ni las derivaciones neopositivistas del estructuralismo han podido evadirse de las formas últimas de ingenuidad, salvadas casi todas a través de los solemnes aforismos de la *filosofía de la ambigüedad*.

Ahora mismo, de cara a la plenitud de los tiempos racionales, conviene analizar en estos términos el vasto proceso intelectual de la desmitificación. Ningún in-

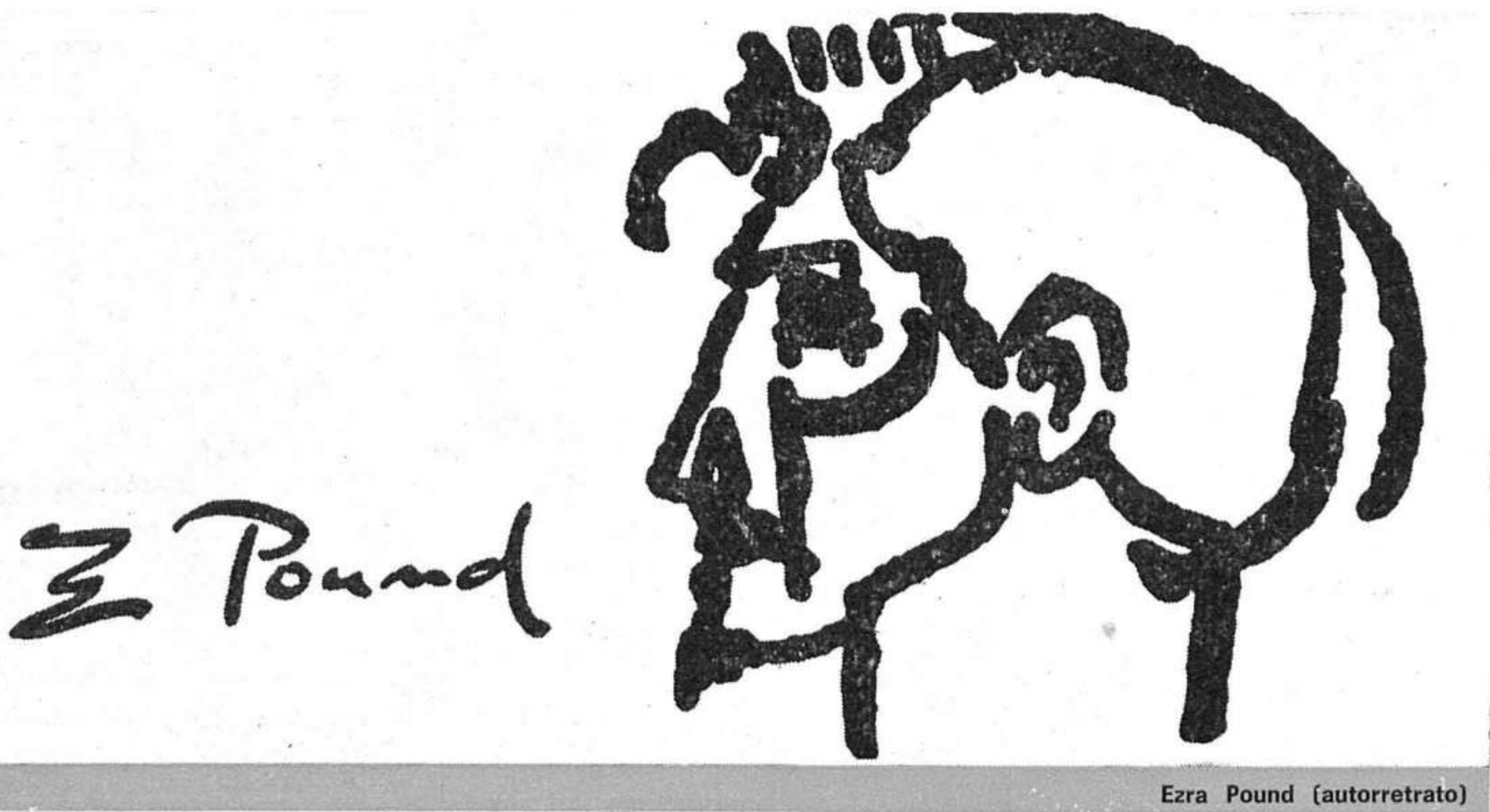
truye y se tecnifica, según la actitud de los tiempos, que rehúyen los dominios irracionales de la anarquía, pero que en realidad se nutren de la materia misma de la anarquía. Roland Barthes propone, según el método lingüístico, un estudio diacrónico de los mitos. «Conviene, afirma, ofrecer una inteligencia retrospectiva de los mitos históricos y una historia prospectiva de los mitos contemporáneos, cuyo esbozo sincrónico se torna necesario.» Para concluir: «Nuestra sociedad es el campo privilegiado de las significaciones míticas.»

El campo de convergencia de la sustancia ideológica de la verdad y el valor semiológico de la realidad nos lleva hoy hacia las mitologías artificiales. Donde verdad y realidad, que pretenden defender los desmitificadores, acaban en esquemas fríos y desdibujados.

gantes similares hoy, veinte años después. Las publicaciones de la serie *Hypothèses* ofrecen textos interesantes, en los cuales están patentes las posiciones actuales de ilustres representantes de la lingüística y la fonología, como Roman Jakobson, Morris Halle, Noam Chomsky, al lado de textos ya «clásicos» en la materia.

Lo que más llama la atención es, sin duda, la apertura de esta ciencia modelo entre las ciencias de la cultura. Nunca se consideró la lingüística como algo acabado. El lema de Goethe «Solo lo inacabado es fecundo», que hizo suyo la morfología de la cultura hace cuarenta años, sigue siendo actual en la lingüística y la poética estructural. Ni la poética de Jakobson, ni la gramática algebraica de Chomsky, ni los trabajos de síntesis entre las dos tendencias de Halle, ni la tendencia actual «transformacional» y generativa de la lingüística, quieren ser un universo completo y acabado. Lo más sugestivo en la lingüística estructuralista es que quiera seguir siendo lo que fue en su momento de Moscú y de Praga: «una revolución auténtica». Las tesis transformacionistas aseguran esta permanente vigencia. Una vigencia que hace que este sector no padezca, como tantos otros, de la «moda» estructuralista y siga su camino libre de las «aporías» del estructuralismo. Su función estética es una garantía.

Todo ello se debe acaso al hecho primordial de que fue el mérito de Jakobson, al dar el paso revolucionario después de Saussure, de llegar a la lingüística partiendo de la poética. Arte y poesía contribuyen a los progresos de la lingüística. Asegurándole la vida en profundidad, más allá de las exigencias de laboratorio o ideología o de «gramática de superficie».



Ezra Pound (autorretrato)

telectual que se precie o, mejor dicho, que se ponga al día, ningún escritor que busque el éxito renunciará a la tentación desmitificadora. Ante los monumentos elevados en todos los sectores de la especulación y la creación todos se inclinan respetuosos: filósofos, poetas, críticos, teólogos. Caen uno tras otro los viejos mitos. El realismo creador y la hermenéutica positivistas reinan en dueños y señores. Pero su reino—no nos engañemos en absoluto—es efímero, como todos los reinos que se han ido instaurando desde que la razón ha dejado su puesto natural y ha adoptado la aureola de una diosa, dispuesta a sustituir a todos los demás dioses. Proliferan hoy más que nunca, en plena desmitificación, las *mitologías artificiales*.

El proceso se torna patente en los complicados territorios de la literatura y la política. En la literatura, Roland Barthes busca los orígenes del fenómeno en Flaubert, el cual tuvo la habilidad de brindar al mito del realismo una «salida francamente semiológica». Del mito del realismo nacen en la literatura los mitos apoyados en los complicados y sugestivos meandros de significación. Del mito de la burguesía nace en la política la ideología con todas sus complicadas significaciones, de las proteicas formas anónimas de la mentalidad burguesa, que reina por todas partes, resurge en nuevas y poderosas formas, más poderosas y más renovadas cuanto más lejos estén de su verdadero nombre y más dentro de la significación de la mentalidad burguesa.

Los mitos se multiplican hoy y nacen mitologías artificiales. Lo que antes había sido simple inflexión de la verdad y la realidad, hoy se sumerge en los complicados tejidos de la ideología y de la ambigüedad, pero al mismo tiempo se cons-

LINGÜÍSTICA Y FUNCION ESTETICA

La revista *Hypothèses* nos ofrece o, mejor dicho, intenta establecer el estadio actual del estructuralismo en los dominios donde ya casi nadie se atreve a contestarle los derechos de propiedad en cuanto investigación en el discutido ámbito de las llamadas ciencias sociales. Nos referimos al campo de la lingüística y la poética. El tema merece un instante de atención y es merecedor igualmente que un público cultural cuanto más amplio participe de sus «secretos».

El tema del estadio de la lingüística y la poética, pero sobre todo de la lingüística, no es de ahora. Apenas iniciada la década de los años cincuenta, Claude Lévi-Strauss, que en aquella etapa preparaba con gran empeño y seriedad la que iba a ser su importante *Antropología estructural*, ponía de manifiesto el carácter estructural de los fenómenos sociales, al mismo tiempo que recalaba la deuda que las ciencias sociales estaban teniendo con la lingüística. «La lingüística—decía—ocupa en todo un lugar excepcional.» Podrá ser considerada, entre las ciencias sociales, como la única en situación de tener un auténtico estatus de ciencia, que haya realizado grandes progresos y alcanzado a formular un método positivo. Lévi-Strauss no dejaba, con todo, de apuntar las servidumbres implícitas en esta situación de privilegio. «El lingüista verá a menudo investigadores provenientes de disciplinas vecinas, inspirarse en su ejemplo e intentar seguir sus caminos.» La conexión así expresada sigue planteando interro-

ANTICIPADORES

La filosofía de Leibniz ha conocido varios «renacimientos». El primero, hace tiempo olvidado, pero acaso el más importante entre todos, tuvo lugar al principio del siglo en el despliegue de la lógica matemática y en el triunfal impacto de las *Investigaciones lógicas*, de Husserl. El segundo, ampliamente reconocido a través del positivismo lógico de Russell y Wittgenstein, fenómeno magistralmente analizado ahora entre nosotros por Antonio Hernández Gil. El tercero, a través de los brillantes estudios de Ortega o Heidegger, uno acercándose a la «idea del principio» en Leibniz; el otro, mediante la actualización poderosa de la *ratio* leibniziana.

No podía faltar a la importante cita el estructuralismo filosófico. Sin duda, las cosas no podían ocurrir diversamente si se llevan al plano de la actualidad de las ideas de Leibniz en torno a la lógica simbólica, su *ars characteristic*, sus fragmentos sobre las conexiones profundas entre verdad y signos, verdad y caracteres, verdad y expresión del pensamiento. Los textos de Leibniz en esta contemporánea materia abundan. Todo parte de su «Característica», considerada como instrumento destinado «a formar y coordinar caracteres de modo tal que puedan relacionarse con los pensamientos, a saber: de modo que tengan entre ellos las mismas relaciones que tienen entre ellos los pensamientos». En la búsqueda de las anticipaciones los estructuralistas podrán descubrir en las conside-



Marinetti. Retrato por Carlo Carrà, Museo de Arte Moderno de Roma

raciones de Leibniz en torno a la lógica simbólica una auténtica e inagotable mina para que el estructuralismo filosófico logre ser una realidad, como lo es el lingüístico, el antropológico o el poético. Claro está que también Leibniz estaba dominado por preocupaciones de orden lingüístico. Estaba tras una *ars inveniendi*, tras un proyecto de lenguaje universal, y sus «caracteres» constituían otras tantas búsquedas de «claves» de adecuación lo más perfecta posible entre pensamiento y expresión, entre verdad y conceptos, entre idea y signo distinto o medio connotativo. Materia que culmina en su *Diálogo* del 1667 y su *Quid sit idea* de 1668.

Pero las anticipaciones en este terreno no paran en Leibniz. Hace mucho tiempo Jakobson las descubría en pleno pensamiento escolástico al anticipar una auténtica teoría de los signos en Occam. Aquel fabuloso Guillermo de Occam, que hablaba del «conocimiento de la imagen» como causa del «conocimiento de algo de lo cual él es la imagen» y perfilaba la existencia de un conocimiento «en reserva» inventor de imágenes. Eterno juego especulativo entre realidad e imaginación, verdad y expresión, con el subyacente anhelo platónico de coherencia y armonía. A este anhelo respondía también el esfuerzo de Leibniz de alcanzar un lenguaje universal, una característica lógica y simbólica ampliamente integradora. Invención de estructuras simbólicas, combinación de signos e ideas, acercan a Leibniz a las preocupaciones con-

temporáneas. Con la diferencia de que sus «estructuras de la expresión» intentan no desembocar en una «estructura ausente». Por cuanto tras el arte combinatorio en Leibniz está siempre un acto metafísico.

EL MATERIALISMO HOY

Vivimos en plena exaltación de la materia. Algunos han visto, en determinadas manifestaciones artísticas, filosóficas e incluso teológicas, aspectos esenciales de esta tendencia universalizada. Se ha llegado a hablar, ni más ni menos, de una espiritualización de la materia misma. Bastaría pensar en ciertos temas expuestos, en la filosofía y la literatura, por Teilhard de Chardin, Bertrand Russell o Aldous Huxley, en la plástica de un Brancusi, para tener idea de esta tendencia característica de nuestro tiempo. Materia y pensamiento de vanguardia forman cuerpo indisoluble.

No es de extrañar, en estos términos, que más de un estudioso de hoy vea en el materialismo histórico de Engels o Marx una concepción modesta mucho menos «materialista» de cuanto se pudiera imaginar. Analizando las ideas de Leroi Gourhan sobre el origen del hombre y la importancia de la verticalidad en la evolución, Pierre Daix, en su inte-

resante libro sobre *Estructuralismo y revolución cultural* afirma que hoy nos encontramos ante «una historia de los orígenes del hombre hecha de clima, mecánica, territorio, relación con el medio ambiente, mucho más materialista de hecho de lo que Engels pudo imaginar». Las teorías estructuralistas sobre el origen y evolución de la cultura han contribuido hasta límites que las ciencias no humanas o exactas no llegaron a perfilar a esta visión materialista de la vida. En su afán de ofrecer unas dimensiones científicas a las ciencias de la cultura, el estructuralismo, rompiendo los esquemas del materialismo histórico y del evolucionismo social darwinista, ha consumado una especie de tapa última del materialismo. Entre las tesis de Rousseau, Engels y Morgan sobre el origen de la familia y las estructuras del parentesco y las tesis de Lévi-Strauss y sus seguidores en este terreno, las dimensiones materialistas de los análisis correspondientes al estudio de la «hominización» del hombre han alcanzado límites insospechados. Tanto la hermenéutica estructuralista en el campo poético, literario y artístico como la exaltación última de la materia, llegándose incluso a espiritualizarla en el arte y la literatura, han sido los supuestos del extraño fenómeno de la permanencia del vanguardismo, situación típica de nuestro tiempo.

Pero, como ocurre casi siempre que se alcanzan situaciones límites, vueltas paradójicas se producen igualmente también en estos dominios, alguna vez de una forma espectacular. Así ha ocurrido después de los estudios de Lévi-Strauss sobre el llamado «pensamiento salvaje». El análisis estructural nos demuestra que en el propio *pensamiento salvaje*, nos hallamos bien lejos de una dimensión prelógica de la presencia humana. La gran hazaña del hombre neolítico, tan importante, en muchos aspectos menos regresiva que la del hombre «atómico», constituye un ejemplo edificante. El pensamiento salvaje realizó entonces técnicas agrícolas selectivas que solamente hoy la genética puede redimensionar en su importancia; domesticó animales hasta un punto que permanece aún hoy insuperable; inventó las escrituras a base de un primordial análisis estructural de las lenguas habladas, ante cuyos misterios de creación sin par se inclina hoy toda la gesta lingüística contemporánea.

La dialéctica de la ciencia sigue su eterna alternativa, ya prospectada por Piaget, entre el lenguaje idealista y el lenguaje realista. Combinándolos a veces en sus horas propicias.

PROYECTOS DE UNA SOCIEDAD ESTETICA

No debe extrañar a nadie que el dogmatismo marxista y la política de fuerza del comunismo ruso, que recurre siempre, dentro de las mejores tradiciones, a los términos de la *Realpolitik*, provoquen constantemente rebeliones en las filas de sus intelectuales. Pasternak, Solzenitsin, Amalrik, en Rusia; Garaudy o Sartre, en Francia; Goldstucker o Kosik, en la triste y tristemente olvidada «primavera de Praga», casi todos han centrado su propia rebelión en la creencia de que las dimensiones actuales del propio marxismo ofrecen el marco de nuevo humanismo, de una revolución cultural en términos teñidos de azul utopía, de una sociedad fundada en términos

estéticos concordes con el espíritu del año 2000. Vanguardia, utopía, futurismo.

Al tema nos referíamos hace poco al hablar de la alternativa que Garaudy ofrece de la sociedad industrial en crisis. El proyecto de una nueva sociedad cultural formulado por Garaudy en su libro *La alternativa*, en realidad, en la parte doctrinal y económica, se rehace a las tesis expuestas por el mismo autor en el libro *Reconquête de l'Espoir*, publicado un año antes, fruto de su ruptura con Moscú y con la disciplina de su propio partido después de la invasión rusa de Checoslovaquia de agosto de 1968. La tesis de este último libro era sencillamente ésta: «El socialismo no es esto. Curioso es, en cuanto al destino de estos proyectos socialistas de una nueva sociedad cultural, el hecho de que en este mismo año de 1968 tienen lugar tres acontecimientos significativos en lo que se refiere al propio destino ideológico del socialismo en el mundo. Estos tres acontecimientos son: la "primavera de Praga", el mes de mayo de la revolución cultural en París y la invasión militar de Checoslovaquia, dirigida con igual firmeza tanto contra el espíritu de la "primavera de Praga" como contra todo proyecto posible de revolución cultural». En el prelude a *La alternativa*, que es la «reconquista de la esperanza», Garaudy se centra ya en la temática, esencial para él, de la nueva alternativa que al socialismo le ofrece el capitalismo del último tercio del siglo xx, a saber: el siglo de los ordenadores y de los misiles intercontinentales. En la sociedad representada por los avances de la tecnología, de la energía nuclear, la cibernética y los vuelos cósmicos, el marxista francés, aunque hereje, ve una nueva serie de contradicciones, entre las cuales pone de relieve esta última: «una cuarta contradicción, la más profunda, nace ella también del desarrollo de las fuerzas productivas de la ciencia y las técnicas. Este desarrollo exige un aumento masivo del número de los trabajadores intelectuales», de modo que a medida que aumenta el nivel intelectual de las masas trabajadoras y su cultura general adquiere cada vez mayor importancia, ya no el número de los individuos excluidos del ciclo del consumo, sino de los excluidos del campo de las decisiones.

Pero participar en las decisiones significa, en el espíritu de los nuevos proyectos de sociedad estética y cultural, participar en la determinación del nuevo mundo de valores que nace, en la elección de los medios y los fines de la cultura, la política y la convivencia. Tema eterno que trasciende sin duda una simple «reconquista de la esperanza».

LA MUSICA EXPRESIONISTA

Los estudios de Adorno sobre la música expresionista, que son acaso lo mejor entre lo realizado por este inteligente sociólogo alemán, no han logrado fijar la enorme importancia y repercusión cultural de este singular movimiento en el vasto complejo de la vanguardia creacionista del siglo. A perfilar la amplitud del problema contribuye, sin duda, mucho el gran volumen que el Centre National de Recherche, de París, ha consagrado al expresionismo en el teatro europeo.

Destacan entre las colaboraciones que integran esta publicación los estudios consagrados al teatro lírico de carácter

expresionista, al expresionismo musical en general y al influjo que la propia música expresionista ha ejercido sobre las demás manifestaciones revolucionarias artísticas. El hecho no se había tenido en cuenta por la crítica anterior por varios motivos. En primer lugar, por el hecho de que a mediados de la tercera década del siglo el expresionismo parece haber consumado sus prodigiosas energías creadoras y su vigencia. Luego porque en el dominio específico de la creación musical, el propio Schönberg opera en su trabajo una profunda vuelta que implica una ruptura con la estética expresionista, pese a su fidelidad formal a ella, manifiesta en su *Música para un film imaginario* o en su última ópera *Moisés y Aarón*. Con todo ello, Schönberg permanece en el centro de la experiencia artística del expresionismo por su misión anticipadora, por su participación directa; más tarde, en el movimiento del *Caballero azul*, por las implicaciones estéticas y éticas de su teatro lírico, especialmente de sus obras *Erwartung* y *La mano feliz*, compuestas entre 1910 y 1913. Estos «monodramas» o «dramas con música» encierran lo más esencial de la problemática del expresionismo, y a través de ellos, de su obra musical en general, de sus ideas y su acción.

Schönberg estará presente en la estética expresionista poética, fílmica o figurativa. Si en torno al expresionismo de Alban Berg la polémica subsiste, la obra de Schönberg constituye la piedra de toque, el conjunto esencial, del cual emergen los principios mismos de la experiencia artística del expresionismo. Todo el simbolismo de esta manifestación singular del genio inventivo del siglo está allí. Desde el principio existe un acuerdo fundamental entre la estética innovadora de Schönberg y la de Kandinsky. Ambos proclaman en términos inequívocos, en sus teorías y en los elementos formales de sus obras, la primacía del espíritu del artista sobre la realidad exterior. Ambos se enfrentan así decididamente con toda la fabulosa herencia impresionista. El proceso de ruptura con el pasado y de elaboración de su nueva obra, que implica una «suspensión de la tonalidad», es en Schönberg lento y pausado, a la vez que decidido.

Hay un enfoque global en el expresionismo musical. Schönberg se extiende a lo pictorial y sirve de base para el estudio de Kandinsky en torno a *Lo espiritual en el arte*. Ve en la música una absoluta necesidad de expresión poética, y por ello quiere emparentar su música con la poesía de Stefan George. Su música es ya

EL CUADERNO ROTO

por JOSE GARCIA NIETO

A difíciles estados de inquietud nos lleva todo comentario que intenta explicar un poema. Pocas veces las puertas que nos abre el comentador se corresponden, por claras que aparezcan, a la luz especialmente creada con la que nos sorprende un poema verdadero. Es cierto que no siempre lo luminoso es nítido, y que en la penumbra de unas palabras, en su esfuerzo por abrirse paso hacia un exterior comunicable, está ya toda la belleza y toda la posible finalidad de un poema.

Así, por meritoria que resulte la experiencia, siempre habrá algo que nos produzca esa inquietud, por no decir ese descontento. No se puede seguir aplicando métodos tradicionales para estudiar un poema; esto todos lo sabemos. El poeta actual ha saltado demasiadas vallas, en las que antes nos apoyábamos, con más o menos seguridad, y no sólo ha roto con las amarras formales de su oficio, sino que ha dejado inerte el laboratorio de la crítica.

Por eso creo que tenemos que acercarnos a la nueva poesía—en el término nueva quiero abarcar lo que va desde Allan Poe («quizá el misterio es un poco demasiado claro») a nuestros días—; digo que tenemos que acercarnos a gran parte de la nueva poesía, y en una proporción bastante notable a la antigua, con el menor bagaje de fórmulas establecidas y contrastadas, por agudas que éstas nos parezcan.

Leo en un libro —de indudable interés— de Marina Mayoral, titulado *Poesía Española Contemporánea* un breve ensayo sobre aquel poema de Luis Cernuda que dice «Unos cuerpos son como flores, otros como puñales, otros como cintas de agua...» La autora del estudio trata de cercar al poeta para arrancarle su secreto, para descifrar, interpretar, esclarecer... Y por profundo que se nos presente su análisis, hay una luz —había una luz— que se desvanece a medida que le acercamos luces nuevas... No; no hay otra penetración que la del poeta, ni una

tradición de peso en la estética del siglo. Hasta el punto que el simbolismo de su *Erwartung* se anticipa, en cuanto angustiosa tensión ontológica, a la espera sin esperanza de Samuel Beckett.

EL TEXTO Y SU SOMBRA

El último libro de Roland Barthes, *El placer del texto*, rezuma tanta inteligencia, tal despliegue de ingeniosidad, que lo mejor que se podría decir, sin más ni más, de él es que ilustra plenamente su propio título. Constituye un auténtico placer de la lectura. Queda atrás el interés de su autor por la escritura y sus límites extremos, por los elementos semánticos y mitológicos de nuestra cultura. Se desliza hasta el primer plano de todo tipo de interés acumulado, la lectura, entendida como placer y como goce, deleite y erotismo que emana del contacto con el habla escrita y su fecundidad pluriforme.

El placer del texto se coloca, por la naturaleza misma que el goce de la lectura produce, fuera de los arcanos de

la escritura, de los artefactos que constituyen, en combinaciones los más perfectas posibles, los elementos imaginarios del lenguaje: «la palabra como unidad singular o morada mágica, la palabra como instrumento o expresión del pensamiento, la escritura como transliteración de la palabra, la frase como medida lógica, cerrada.» El texto, materia de la lectura y objeto del placer único que Barthes somete a un singular proceso de disección, aparece como una nueva entidad erguida ante la ciencia del lenguaje. Tras la realidad y la ciencia de la escritura se extiende una vasta zona que instauro el panerotismo de la lectura, placer y goce ilimitados, «paraíso de las palabras», constituido por cortes, rupturas del lenguaje, intermitencias, que son la clave misma del principio del placer, auténticas «zonas herógenas» del texto. De aquí a la mística hay un solo paso. No es extraño, por tanto, que Barthes se vuelva a Angelus Silesius y a otros místicos al ver en el texto un «ojo indiferenciado» que recuerde la frase: «El ojo por el cual veo a Dios es el mismo ojo a través del cual El me ve a mí.» Se trata de un principio del placer que se despliega en términos de absoluta ambigüedad, que se nutre de perversiones, de paradojas, de interdicciones, de derro-

ches excedentes, de actos gratuitos. En esta nueva mitología de la lectura, el texto se torna fetiche, pero un fetiche abierto a su vez al deseo. El autor desaparece, muere; el texto toma cuerpo por sí solo y se convierte en una realidad abierta al goce y al placer del lector. A través del lector, el texto vuelve a crear la imagen del escritor.

Barthes piensa en una especie de cosmogonía literaria, una especie de *mathe-sis* u obra de referencia, texto absoluto que está detrás e integra cada existencia. Para él y su mundo, esta obra de referencia, trasfondo de «memorias circulares», es Proust. Para Don Quijote o para Cervantes, que es, en esta nueva visión cosmogónica, criatura de su propio texto, esta obra de referencia eran los libros de caballería. Pero el texto literario no puede participar del principio de placer sin una condición *sine qua non*. Esta condición es su propia *sombra*, garantía de su fecundidad. Esto es, la ideología o, mejor dicho, «un poco de ideología, un poco de representación, un otro poco de argumento». Pero sobre todo ideología. Ideología dominante; en realidad, un absurdo verbal, ya que en un mundo como el nuestro sería inconcebible una «ideología dominada» o de los dominados.

posibilidad de tránsito que no esté trazada bajo su inextricable maleza. He dicho ya que el libro de María Mayoral tiene un interés indiscutible, pero me parece que su honesto afán por descifrar lo indescifrable —o lo que no exige explicación— nos aleja inútilmente de un misterio, que nunca debimos abandonar, para conducirnos a dudas de más arriesgada solución. ¿Cómo explicar con palabras, con otras palabras, que «otros —cuerpos son— como cintas de agua»? Habría que recordar el repetidísimo verso juanramoniano, «no le toques ya más»...

Seguramente Pureza Canelo no recordaba esta línea de Cernuda cuando ha pensado titular su próximo libro, según dice, *El barco de agua*. ¿Para qué preguntar a Luis Cernuda, a Pureza Canelo, qué quiere decir «cintas de agua», «barco de agua»? Y —no le toques ya más— ¡qué belleza indescifrable en esos dos solemnes errores, en esas dos alucinantes expresiones!

* * *

JUAN Eduardo Cirlot ha muerto. Tiempos de «Garcilaso», tiempos de «Entregas de Poesía»... Muchos años sin comunicarnos, y ahora casi en vísperas de su muerte, desde hace un año, poco más o menos, nos habíamos cruzado unas cartas... Yo no había perdido uno solo de sus pasos. Y me interesaba sobremedida la nueva época del buscador. Porque Juan Eduardo Cirlot ha sido siempre un desnortado por no ceñirse a creer que el arte tenía una estrella polar fija y rigurosa, una meta alcanzable, una ruta trazada... Su fe le había llevado a indagar por lo desconocido, a probar por lo no probado. Más aún, a intentar de enrarecer lo que no tenía vuelta de hoja.

De aquí que sus contactos con los últimos intentos jóvenes de poesía experimental hayan sido fructíferos, aunque se hayan quebrado bruscamente sus experiencias.

Todo poeta, todo artista noble, debe empezar cada día como si no supiera nada, como si todo fuera posible fuera de cualquiera de sus seguridades. Cirlot tenía fe en sus aventuras artísticas porque no tenía certezas. Nadie menos acomodaticio, menos seguro del pasado en que vamos convirtiendo irremediabilmente todo nuestro tiempo mortal. Sabía que en arte sólo se podía llegar a algo verdaderamente real a través de las más insólitas fantasías. Hoy citábamos a Poe. Y el autor de *El cuervo* dejó escrito: «Dios no es espíritu, porque existe.»

* * *

RARA experiencia la de la fotografía. Extraño arte de limitaciones más que aparentes. Y, sin embargo, una salvación por no se sabe qué caminos. Un día un pintor afronta la más punzante realidad y se encara, en plena evasión de las formas concretas, con unos rostros que le salen al paso como fantasmas, de tan evidentes y desnudos. Me refiero a J. Ulbricht, que vio «cuándo los rostros pueden enfrentarse a sí mismos». Un paso más y aquello es el espejo, el no va más del propio ser...

Ahora el camino ha sido como contrario. Un fotógrafo —seamos capaces de librarnos de todo el peso confundidor y simplista que la palabra encierra— ha logrado llegar a la pintura sin ser infiel a su menester. Nada por aquí, nada por aquí: como un buen prestidigitador. Aquí, el modelo; aquí, la cámara; aquí, el retrato. Y ya está. La cámara ha ido, ciega, a golpearse con lo que le mostraban. Y lo

ha tomado así, como era, sin trampa ni cartón. O con la trampa; la magia de una mirada que no olvida ni traiciona; con el cartón que ahora explica lo que un ojo certero retuvo... El artista se llama José Silva Castillo. El había notado que las cámaras se hacían serviles, se pasaban de complacientes y de obsequiosas; se ponían, con su mirada, a la moda del personaje. Se pasaban de listas, en suma. Y había que procurar que el tiempo no se detuviera en tan efímero instante para que ese mismo tiempo no comenzara a perecer apenas se había captado. Y vio que la línea se pasaba de certera, y vio que repetía, como un loro sin sentido, lo que acababa de imponérsele, y que ya «no era así», porque había pasado un instante, o un día, o unos años... Y el color decía rojo donde decíamos rojo, y azul donde decíamos azul, sin saber que con decir rojo o azul no decíamos apenas nada.

Por eso José Silva Castillo, que se dio cuenta de todo esto un día, comenzó a pensar en su mirada más que en la mirada de la cámara; como el pintor piensa en lo que ve, o en lo que siente, y no en los dedos de los pinceles ni en la piel impávida del lienzo. Y así ha logrado esta serie de retratos que sorprenden tanto por su veracidad como por su nueva realidad, ciertamente distinta a la esperada. Los rostros conocidos —lo conocido es siempre lo próximo y lo contingente— se sitúan de pronto en otro tiempo, donde todo se hace más permanente. Esa permanencia se ha conseguido al huir de lo que entendíamos rigurosamente por fotografía: representación demasiado evidente de una falsa seguridad momentánea. Y otra vez con Allan Poe: «Car ces choses qu'on appelle axiomes n'ont jamais existé et ne peuvent pas exister.»

LO MAGICO EN LAS PIEDRAS

Por Luis BONILLA

Monolito esculpido perteneciente a la segunda cultura preincaica de Tiahuanaco. Más antiguos aún, los dolmenes y menhires de esta región, recuerdan los de la prehistoria británica en Stonehenge, y un misterio similar mágico-religioso



La presencia de la piedra, inmutable a través de los siglos, llevó siempre a la idea más directa de lo indestructible. La persistencia de la roca ha servido a todos los pueblos para testimonio de lo eterno y posibilidad mágica de solidificación en las fuerzas de la Naturaleza. Una gran piedra podía albergar cierta condensación de energía o servir de morada al espíritu de un legendario personaje o de un antepasado; en todo caso está vinculada a una magia de la madre tierra, a los fenómenos misteriosos de la Naturaleza más que a prodigios celestes, los cuales *espiritualizan* lo material, y, por el contrario, en la piedra se *materializa* lo espiritual.

Lo erróneo es confundir estas bases ideológicas de ancestrales actitudes con una supuesta adoración a la piedra por el primitivo aborígen o el hombre prehistórico, ya sea en una trayectoria mental de la incitación mágica o de la trascendencia religiosa. En ambos casos la piedra es un testimonio; lo que se ha reverenciado en ella ha sido el mensaje o contenido supuesto de algo más o me-

nos indescriptible y mitificado, a veces de manera asociativa y evocadora, que subsiste hoy en ciertos aspectos, incluso como inocentes *souvenirs*, aunque en el fondo suele tratarse de un fenómeno psicológico de ancestrales raíces milenarias.

PARALELISMO PREHISTORICO - ABORIGEN

El estudio comparado de los vestigios arqueológicos del hombre prehistórico y las costumbres de los pueblos aborígenes ofrecen la posibilidad combinada de penetrar en las inquietudes de la mentalidad primitiva, donde los valores simbólicos de la piedra dan lugar a grandes y pequeños mitos, es decir, los que se vinculan a una trascendencia religiosa, especial o única y los incorporados con alcance mágico a numerosos actos de la vida cotidiana.

Lo religioso no ha sido necesariamente antes mágico en una especie de evolución, como piensa Frazer (aunque le seamos

deudores de un inmenso caudal informativo), sino que lo religioso y lo mágico pueden ser interdependientes, adoptar cierto engranaje; pero obedecen a dos situaciones distintas de la mentalidad ante el mundo, en esa actitud sólo característica del ser humano para buscar soluciones a los problemas que le plantea la vida y la Naturaleza como inexplicables.

Cuando el hombre primitivo ha tenido sueños de erotismo, de caza, de terror o sobre cualquier actividad cotidiana, siente al despertar que «ha vivido» esos acontecimientos mientras su cuerpo estaba allí quieto. Este fenómeno es el primer indicio de la existencia de su espíritu, que abandona el cuerpo en el sueño y regresa; entonces la muerte viene a ser el sueño definitivo del que ya no vuelve el espíritu; el cuerpo se pudre y el espíritu vaga por el cielo o el mundo, aunque a veces adopta morada, de preferencia en una roca como lugar más seguro e incorruptible. Por este proceso mental, el hombre coloca en los lugares de enterramiento sólidos monolitos, donde pueden

alojarse los espíritus de sus antepasados. El paraje se vuelve misterioso y sagrado. También esas grandes piedras pasan a ser protectoras de otros muertos.

Menhires de la prehistoria europea, gigantes de piedra de la isla de Pascua, cualquier tipo de roca enhiesta de las islas del Pacífico, de pueblos bien distantes en tiempo y espacio, no se diferencian respecto al proceso mental que las erigió. El espíritu alojado en un megalito puede ser protector de la tribu, recibir adoración y convertirse en divinidad. Aquí es preciso salir al paso del excesivo pansexualismo que estuvo en boga al investigar indicios socio-culturales e hizo interpretar los monolitos como símbolo inequívoco de adoración fálica. Sin esta abusiva interpretación visual, es indudable que ciertos megalitos tuvieron atribuciones fecundantes por el espíritu protector que se creía alojado en ellos. Así lo confirman las creencias legendarias recogidas en pueblos aborígenes.

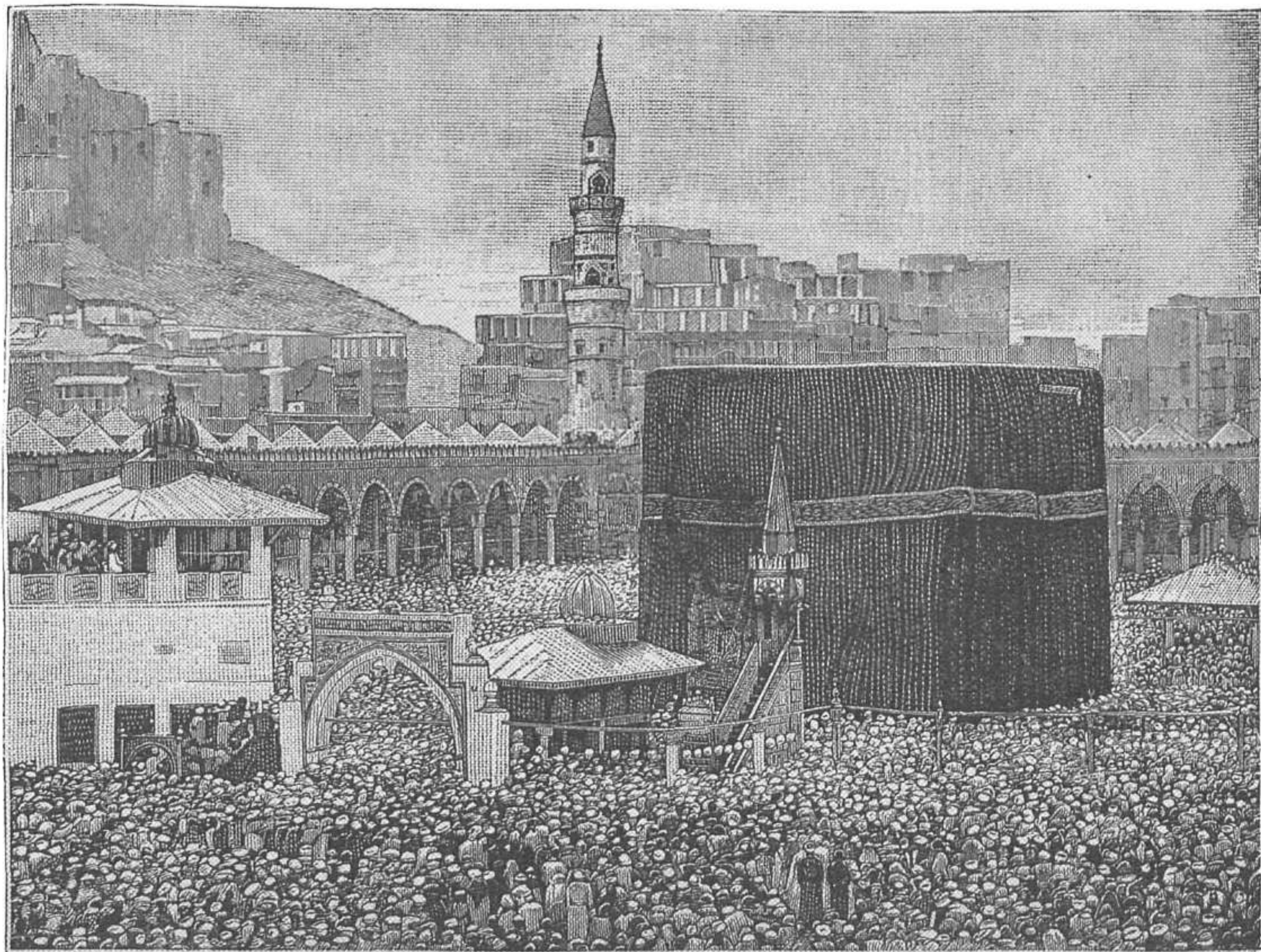
En dicho engranaje mental del círculo religioso y el mágico aún perduran rituales populares derivados de leyendas ancestrales, que hacen de tal o cual roca una fuente misteriosa de energía fecundante. Las mujeres estériles acuden a rozar su vientre con dicha roca, y cuando se trata de una superficie inclinada se sientan para deslizarse sobre ella, como un ritual supersticioso que en el transcurso de los siglos ha pulimentado la piedra. La persistencia de estas creencias han sido estudiadas exhaustivamente por Mircea Eliade, y según el testimonio de Mackenzie, todavía en nuestro siglo algunas aldeanas que iban a Londres abrazaban las columnas de la catedral de San Pablo para tener hijos. Como uno de los ejemplos del ritual deslizante, conocemos de Marruecos la costumbre que hace peregrinar a la mujer estéril a una pequeña altitud denominada *ramla d'xata* o «loma chata, cercana a los rocosos acantilados de la costa, junto a la playa de Tagas-sa. La mujer sube concentrada en los rezos de su fe religiosa y al llegar a lo alto se desliza hasta abajo. Se produce aquí una superposición religiosa sobre una creencia mágica muy anterior a la fe mahometana, al igual que a la magia céltica de las danzas y hogueras purificadoras del solsticio de verano se superponen las oraciones de la fe cristiana en la noche de San Juan. Esa superposición de lo religioso a lo mágico opera también la transformadora adaptación de mitos ancestrales sobre rocas mágicas por el hecho de asociarlas a la cabaña de un santo anacoreta, o porque la acción purificadora sobre creencias paganas hizo colocar en la roca tradicional una cruz; pero subsiste la leyenda y la peregrinación a dichos lugares en un último pase de alcance supersticioso que busca esa posibilidad de perder allí la condición de estéril, que atormenta sobremanera a la mujer circunmediterránea.

LAS PIEDRAS SAGRADAS

La roca, como habitáculo de un espíritu o testimonio de la presencia de una divinidad, es una constante milenaria que entra en los tiempos históricos con el legado de rocas famosas. Como ejemplo en el ámbito de influencia helénica, puede recordarse la piedra negra de Pessinonte, que pertenece al remoto ciclo de los mitos mediterráneos, cuyo eje central es la diosa prehistórica Gran Madre, la Kibelé griega y más tarde Cibele romana. Precisamente a Roma fue llevada, al cabo de los siglos, durante las

guerras púnicas, esa piedra negra de Pessinonte, cuya significación originaria va unida al remoto prestigio mágico de los onfalos griegos. Hay en esto algo más que la atribución a la piedra de testimonio y receptáculo de la divinidad; porque onfalos (*omphalos*: ombligo) es la piedra que marca el Centro del Universo (1), el mítico ombligo del mundo, donde está el eje cósmico de la tierra con el cielo y donde se halla la trayectoria o canal mágico que ofrece al hombre la ruta para comunicarse con los espíritus de sus antepasados o de los dioses. Los onfalos, erigidos verticalmente o tallados en forma de columna, ejercen una sacratización del lugar donde se levantan. Y cuando Pausanias se refiere en sus viajes por Grecia (año 160-180 d. C.) a la piedra blanca que en Delfos llaman onfalos, confirma este alcance más religioso que mágico respecto al símbolo del Centro, idea sobre la que tantos mitos pueden

En el área de la cultura hebrea se cita una primitiva piedra de gran prestigio, porque en ella Jacob reclinó la cabeza cuando se durmió y tuvo el sueño de la escalera que iba desde él hasta el cielo y por la cual subían y bajaban los ángeles, mientras Dios, apoyado sobre el final de la escala, le decía: «La tierra en que duermes la daré a ti y a tu posteridad» (Gén., XXVIII, 13). Cuando Jacob despertó por la mañana «tomó la piedra que se había puesto por cabecera y la alzó por título, derramando aceite sobre ella» (Gén., XXVIII, 18). Este ritual de unguir la piedra, ya sea con grasa o aceite, es común a otros ámbitos culturales de la Antigüedad y de pueblos aborígenes, como una sacratización, de la que existen numerosos testimonios aportados por mitólogos, etnólogos e historiadores. Esta unción es una práctica remota, cuya significación psicológica obedece al propósito de aislar en la superficie de la piedra



La Caaba, en la Meca, durante una peregrinación a principios de siglo. Aloja la famosa «Piedra Negra» y está recubierta por rico velo de seda negra, que se renueva anualmente y lleva una franja con inscripciones coránicas, pero es muy anterior a la religión mahometana y se remonta a la prehistoria preislámica

atestiguarse en las culturas de la Antigüedad de Oriente y Occidente.

En el ámbito de la cultura del Islam existe en la Meca un remoto testimonio de piedra sagrada que procede de tiempos preislámicos; es la «Piedra Negra» de la *Caaba*, antiguo culto de un aerolito, al que los primitivos pobladores de la región dieron alcance religioso por haber caído del cielo y considerarla testimonio de las fuerzas misteriosas de la divinidad. Esta «Piedra Negra», que recibió adoración en los primitivos tiempos politeístas, perdió su carácter idolátrico desde que Mahoma se propuso acabar con toda clase de fetichismos. Pero la tradición milenaria sobre la «Piedra Negra» estaba tan arraigada en el ámbito popular, que al surgir el monoteísmo de Mahoma fue adaptada como símbolo de alianza entre Dios único y los hombres (2).

(1) Puede ampliarse en mi obra *Los mitos de la Humanidad*, cap. IX. Edit. Prensa Española. Madrid, 1971.

(2) Véase mi obra *Historia de las peregrinaciones en el mundo*, parte III, cap. 1. Edit. Biblioteca Nueva. Madrid, 1965.

el posible contacto profano y una práctica tan remota, cuyos variados entronques significativos se pierden en la Prehistoria.

El relato bíblico recoge la trascendencia que Jacob otorgó a la erección de esa piedra, pues le llevó a cambiar el nombre al paraje: «Y llamó Bethel (casa de Dios) el nombre de la ciudad, que antes se llamó Luza.» Más tarde Joroboán, primer rey de las diez tribus de Israel, hizo poner en aquel sitio uno de los dos becerros de oro que limitaban sus dominios y simbolizaban los lugares de adoración. Dijo al pueblo: «Aquí tienes, Israel, tus dioses, que te sacaron de la tierra de Egipto, y puso el uno en Bethel y el otro en Dan» (III Reyes, XIII, 28-29). Todo este proceso seguido por el lugar de Bethel, desde su sacratización por la piedra de Jacob hasta la degeneración idolátrica, es lo que Moisés quiso evitar a toda costa: «No os haréis ídolo ni escultura, ni alzaréis títulos, ni pondréis piedra señalada en vuestra tierra para adorarla» (Levítico, XXVI, 1). El monoteísmo mosaico, como

después el mahometano, hallaron en estos rituales milenarios uno de los problemas de higiene mental más difíciles por estar enraizados al inconsciente colectivo de sus pueblos desde la Prehistoria, al igual que el cristianismo tuvo en las creencias paganas, sobre todo célticas, la fuerte oposición legendaria, que a veces no pudo desterrar definitivamente, y por eso recurrió en estos casos a una transformación de significados.

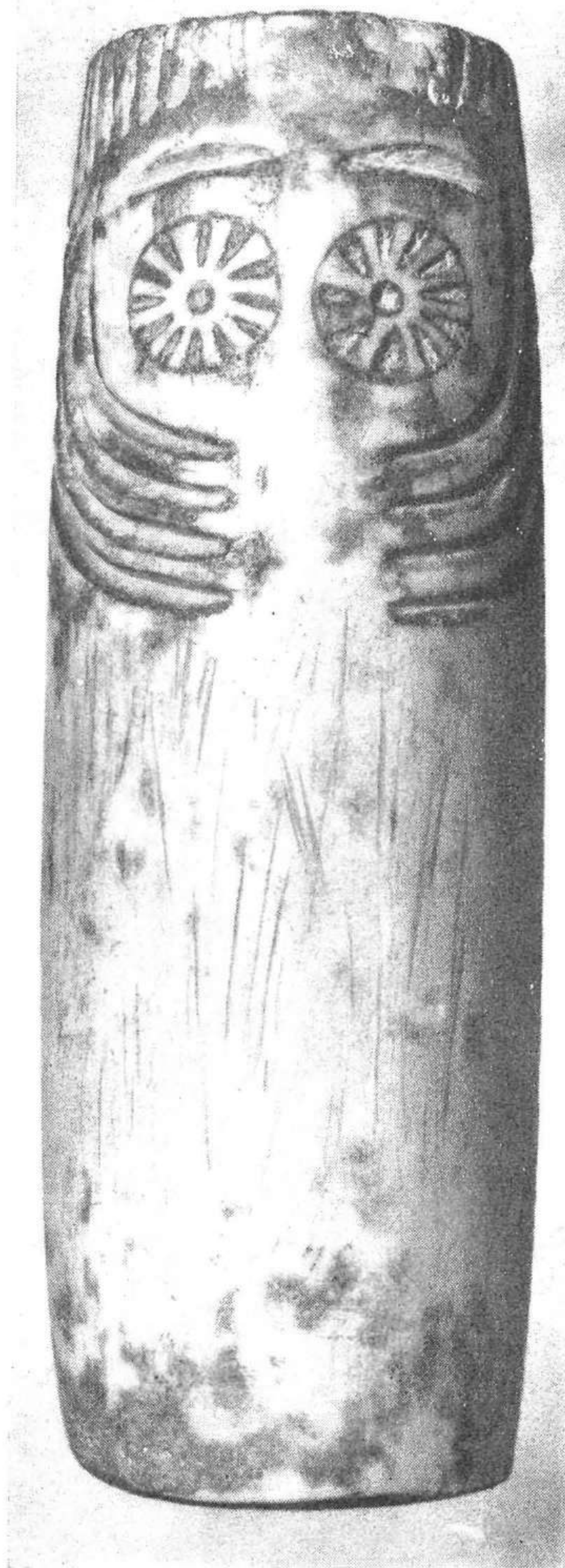
LA ESENCIA DE LA NATURALEZA PETREA

Hay un área muy extensa donde proliferó en diversas adaptaciones una especie de protomito que establece cierta vinculación de esencia entre la naturaleza pétrea y la naturaleza humana, como si en las rocas se hallase cristalizada la vida. Uno de los ejemplos más conocidos, pero ya poetizado, es el mito griego de Deucalión. Con su esposa, Pirra, Deucalión se salva del Diluvio en una barca, al igual que el babilónico Gilgamés o el hebreo Noé. La pareja prehelénica de Pirra y Deucalión constituyen los únicos supervivientes al fin de la catástrofe. Al bajar las aguas y encallar la nave en el monte Parnaso, Deucalión consulta el oráculo sobre cómo repoblar la tierra. La respuesta es que vayan ambos con los ojos cerrados, arrojando tras de sí los huesos de su antigua antepasada. Como la más remota antepasada es Gea, la madre Tierra, Deucalión y Pirra arrancan piedras a su paso y las tiran por detrás. Las de Deucalión se transforman en hombres, y las de Pirra, en mujeres. Todo lo cual está de acuerdo a la remota leyenda griega que hacía a los hombres hijos de las rocas.

La idea de un origen pétreo de la vida no es exclusiva del ciclo mítico occidental. Han sido también transmitidas, a través de los mitos, antiguas leyendas chinas, basadas en general en la idea de una naturaleza zoomórfica, donde las rocas vienen a ser receptáculo misterioso de energías y transmisoras en la tierra de las influencias estelares, lo cual establece una relación de aplicaciones astrológicas entre la vida de la superficie terrestre y las influencias celestes. Se plantea aquí también el consabido equilibrio masculino-femenino de estas fuerzas, de acuerdo al Yin-Yan, que siempre encontramos como base de cualquier manifestación de la filosofía china.

La interpretación más vulgar de esa naturaleza zoomórfica cree advertir esencias de seres vivos en las rocas, cuyas formas responden más o menos fantásticamente a la apariencia de tigres, dragones, caballos, tortugas, etc. Pero lo más fabuloso no es que se imagine una masa rocosa como un animal, sino atribuir a estas figuras cierta existencia, un aliento vital que se expande en su derredor. Así, unos montículos resultan maléficis y otros benéficos. En el arte y la literatura china suelen hallarse poéticos testimonios que proceden de una concepción zoomórfica del universo, y a veces ofrecen, a más alto nivel, perspectivas de una fabulosa metafísica.

La influencia de esta ideología oriental en el Occidente medieval produce derivaciones de magia geomántica y expresiones zoomórficas en el arte pictórico, procedentes de un remoto culto chino a los muertos, luego transformado y desarrollado en toda una concepción del universo desde los tiempos de la dinastía Han, hasta adquirir en el reinado de los



Cilindro de piedra, grabado con estilizaciones de rostro humano y significación mágico-religiosa. Pertenece al eneolítico, probablemente de hace unos cuatro mil años. Se conserva en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid

Song su mayor influencia, con carácter definitivo, en la interpretación artística (3). Es el mundo de las rocas y animales fabulosos, al que sirve de puente la cultura del Islam entre Oriente y Occidente.

LAS PIEDRAS MAGICAS

La supervivencia en Europa de los mitos celtas llegó todavía hasta la Edad Media con vigoroso influjo en las creencias populares de cotidiano valor supersticioso en la vida vulgar, pero a veces también en el ámbito de trascendencia social y política a nivel de gobernantes. En este último aspecto sirve de precedente la famosa «Piedra de Fail» o *Lia Fail*, a la cual se atribuía la propiedad de testimoniar a los irlandeses durante la

(3) Puede ampliarse en Jurgis Baltrusaitis: *Prodiges extreme-orientaux* (Le Moyen Age Fantastique: Antiquites et exotismes dans l'art gothique). Armand Colin, París, 1955.

elección de rey si la persona designada lo merecía, pues al sentar al candidato sobre la piedra ésta emitía un sonido como cántico si era digno de ser elegido. También servía en los casos dudosos para la justicia, porque al subir en la roca al acusado, el color de su piel se tornaba más blanco cuando era inocente. Este tipo de creencias mágicas hizo proliferar una vasta corriente legendaria, que abarca el área céltica europea y sobre todo francesa, cuyos testimonios, aún existentes, de rocas tradicionales, fueron investigados por Saintyves.

El aspecto más popular de estas creencias fue la utilización en la vida cotidiana de las llamadas «piedras de rayo», los pequeños aerolitos, que por caer del cielo fueron asociados a la magia universal de obtención de la lluvia, o como talismanes de fecundidad por la supuesta energía contenida, procedente de la divinidad. Resultaría abrumador citar lugares y leyendas sobre las creencias en esta clase de piedras. Sin embargo, como ejemplo más significativo y precedente en el ámbito occidental, merece citarse aquella piedra que se conservaba en el templo de Marte, a las afueras del recinto amurallado de la antigua Roma. Era llamada *lapis manalis* (de *lapis*: piedra, y *manalis*: que mana). Cuando se padecía una prolongada sequía, la sacaban del templo con fines propiciatorios. Mas este ritual estaba enraizado en una tradición naturalista y menos mágica respecto a la piedra *manalis lapis*, que cita objetivamente el gramático Festo, del siglo de Augusto. La sitúa fuera de la puerta Carpena, de Roma, y dice que era movida en tiempo de sequía porque de su sitio manaba agua. Pero aún existe otra relación semántica, pues según el mismo Festo, *manalis lapis* era una antiquísima puerta por donde salían los manes o almas de los difuntos. Tenemos así las tres atribuciones clásicas de la mitología pétrea: la magia de lluvia, la roca tabú que tapa un manantial y la idea religiosa de servir como tránsito entre el mundo de los vivos y el infernal de los espíritus.

Los más variados problemas y aspiraciones humanas tuvieron un tipo de piedra mágica, cuya virtud propiciatoria se distinguía por su forma o color, de acuerdo a una asociación de ideas propia de una magia simpática. Por ejemplo, ciertas piedras de color lechoso fueron un talismán para que la madre pudiese amamantar a su hijo en abundancia. La piedra imán favorecía la convivencia entre dos personas. Cuando una piedra rodada tenía la forma y tamaño de un fruto, solía ponerse en el lugar donde se esperaba la cosecha. Aparte de todas estas creencias de magia imitativa, tuvieron un gran prestigio las piedras preciosas, quizá por su escasez y propiedades en color o brillo. A la amatista (*amethystus* en latín) se la consideraba preservadora de la embriaguez, y recibía también este nombre una especie de viña que daba un vino ligero. Quizá se atribuía la virtud de la amatista al color violado de esta variedad de cuarzo, y en todo caso, a la etimología griega (*amethystos*), de «no ebrio». El metaloide selenio, de brillo pardo rojizo, era recomendado a los epilépticos; el jaspe, para evitar los dolores de cabeza; el zafiro, contra las enfermedades de los ojos; el coral, para las dolencias cardíacas; el diamante evitaba las fiebres intermitentes; el ámbar se usaba para cicatrizar las úlceras. Dichas creencias gozaban de gran crédito ya en tiempos de Galeno, quien realizó un prolijo estudio de variedades de gemas y propiedades atribuidas, aunque en aquellos años del padre de la Medicina, a comienzos de nuestra Era, no había

lapidario griego y romano que no fuese versado en la facultad mágica de cada piedra preciosa.

EL TURISTA, LAS PIEDRAS Y EL INCONSCIENTE

La dureza, el color, la forma, incluso el sonido al golpearla, y sobre todo su «impregnación histórica» al lugar donde se encuentra, otorga a la piedra que recoge el viajero un contenido emotivo, que para él no tiene explicación racional, pero el hecho de cogerla obedece a un impulso que procede del inconsciente colectivo.

La piedra ejerce un atractivo milenar, que hoy no tiene explicación mítica en quien la recoge y la sopesa en su mano con delicadeza, que más bien parece caricia o apretón amistoso. El hecho es observable sin que se advierta en ello premeditación especial, pero responde a unos resortes inconscientes que vienen cargados por miles de generaciones. El hombre actual justifica a sí mismo

tales impulsos bajo el pretexto de servirle dicha piedra de recuerdo, y hay quien tiene un cajón, a veces una vitrina, con todas aquellas recogidas en sus viajes, sin que éstas tengan valor arqueológico, sino la «presencia» sustancial de cada lugar, y no sólo evocan el paraje, sino la circunstancia emotiva que liga al hombre a través de su propia historia vital a dicho sitio, en tiempo y espacio. Es como el engranaje de dos historias, la del hombre y el mundo, donde la realidad del individuo «interior» se vincula a su realidad «exterior». Y en el fondo de todas estas relaciones se percibe difuso e indescriptible un alcance mágico.

Conciérne también a dichos resortes psicológicos la actitud del turista respecto a los *souvenirs* pétreos; aunque en este caso el proceso suele ir avalado objetivamente por el significado histórico. Esto produce una cierta rapiña turística capaz de operar serios destrozos en un monumento histórico durante el tráfico incesante de varios años. Por ejemplo, se han llevado en fragmentos, poco a poco, los mosaicos romanos de unas termas en las ruinas de la ciudad romana de Segóbriga, donde tuvimos ocasión de

ver salir de un coche a un matrimonio extranjero para entregarse, azadilla en mano, a la búsqueda de fragmentos de cerámica, piedras u otros vestigios. La actitud era «inocente», al hacerles la advertencia oportuna, porque operaban bajo el supuesto de ser cosas que están en el suelo y al aire libre. También hay, otras veces, robo premeditado de piezas arqueológicas, pero esto ya obedece a móviles crematísticos, y no a esa búsqueda insaciable del *souvenir* directo. La pequeña piedra, recogida por ejemplo, como es frecuente observar, en el campo de las ruinas de Numancia, adquiere un valor emotivo inexplicable para quien se la lleva. En la Ciudad Encantada, cerca de Cuenca, donde las grandes rocas semejan animales fabulosos petrificados, todo visitante contagiado del zoomorfismo del lugar, se lleva alguna piedra donde adivina un lagarto, un pato o una tortuga; incluso existe ya un verdadero mercadillo de piedras zoomórficas. Se ve guardar en el maletero de cada coche alguna de estas piedras, cuyo alcance mágico ofrece una satisfacción profunda y milenaria al inconsciente del visitante.

FOTOS QUE DAN PIE



«¿Quién ha cambiado en un pabito humeante / la inmutable luz pura de la Naturaleza?», se preguntaba Yeats, el irlandés, por boca de Tom, el viejo lunático. Y sus versos se hacen ahora presentes, contemplando este instante mágico que la cámara detuvo y retuvo, y en el que el pabito ¿humano? se apaga en mitad de la luna pura ¿del amanecer?, ¿del atardecer?, de un paisaje lunar, terrestre, de otro lugar—aquí— y otro tiempo—ahora—. De repente, la arena, la roca, parecen mar, agua en la que el sol reverbera, serenador del manso olear; pero son, bien mirados, la nieve y el hielo serranos los que copian y reflejan el rayo plateante.

La figura no pesa, no pisa. Está, intacta, en el halo irreal, quieta. Se hace camino al no andar, nos dijeran, y lo creyéramos. ¿Quién ha cambiado en el suelo virgen de un astro remoto la intocable luz dura de la Naturaleza? ¿Quién se atrevería a negar que pudiera ser así el primer contacto del hombre con un mundo inédito? Y, sin embargo, éste que entra estático, las cuatro esquinas de la soledad,

huella un rincón de la Sierra de Béjar, esa mole que separa el Alagón del Tormes entre la de Gredos y la de Gata.

¿O no? Y aun siendo así, ¿importa? Se dice el milagro, no el santo. Y si el milagro se queda detenido, visible, ¿a santo de qué entre en el juego la palabra? «... Que en algunas ocasiones / sirven los ojos de lengua», reza la copla popular. Hablen, pues, los ojos; digan lo que ven, lo que sienten. Sumérjanse, sencillamente, en su tarea; dense a la maravilla del contemplar.

¿Quién ha cambiado en un camino brillante la indudable locura de la Naturaleza? ¿Y por qué? Pero éste sería ya otro contar, otro cantar. Y aquí no se trata de que el verbo se haga verdad, sino silencio, y habite entre nosotros. Cúmplase, pues.

CARLOS MURCIANO

(Foto: J. Manuel Casadiego.)

SEIS PRESTIGIOSAS INTERVENCIONES EN EL PRIMER CONGRESO INTERNACIONAL «INTELECTUALES, POR LA LIBERTAD», CELEBRADO EN TURIN

LA LUCHA POR LA CAUSA DE LA CULTURA Y DE LA LIBERTAD SE IDENTIFICAN

Publicamos seis de las más prestigiosas intervenciones en el Primer Congreso Internacional para la Defensa de la Cultura, «Intelectuales, por la Libertad», que se ha celebrado en Turin del 12 al 14 del pasado enero. La reunión, organizada por el señor Plebe, ha contado con las voces de personalidades de la cultura mundial, las cuales han aportado una contribución a la definición del concepto de cultura de derechas y al análisis de los peligros que hoy amenazan destruir los valores más auténticos de la civilización occidental. Las seis personalidades, cuyas intervenciones hoy publicamos, son: el célebre dramaturgo y académico de Francia Eugenio Ionesco, el académico de Francia y filósofo del existencialismo católico Gabriel Marcel, el escritor Giuseppe Berto, el premio Goncourt Vintila Horia, el escritor de origen húngaro Thomas Molnar y el ideólogo de la derecha alemana Armin Mohler. El texto del comunicado oficial del Congreso, dado por el profesor señor Aramando Plebe, fue ya publicado por nosotros en el número del martes 16 de enero.

(Nota de «Il Sécolo d'Italia»)

EUGENIO IONESCO

En el siglo pasado podían los hombres creer que tenían la posibilidad de saber adónde se encaminaba la humanidad; se pensaba que era posible prever el futuro de la historia. Después resultó que todo había sido una construcción tambaleante. Las revoluciones hechas en nombre y a favor de la justicia y de la libertad se han convertido en una tiranía y en un infierno. Por otra parte, parecía que la evolución industrial había resuelto los problemas económicos y que una era de prosperidad estaba a punto de comenzar para bienestar y felicidad de la humanidad. La irracionalidad de la historia ha venido a desmentirlo. La industria y sus productos nos están llevando al desastre, a la destrucción del planeta y de su atmósfera, amenazándonos una catástrofe cósmica. Pero ya antes el odio que lanza a unos pueblos contra otros, las esperanzas frustradas de las naciones y de las clases sociales habrán

probablemente puesto fin a nuestra existencia.

La libertad de las aspiraciones, dicha antiburguesa y justificada por los filósofos de moda, únicamente podrá conducirnos todavía con más rapidez a la orgía universal, a la destrucción de la cultura, al absoluto final de todo. Pero ¿qué es esta cultura? Simplemente, y sin duda alguna, un disfraz, algo que nos ocultaba a nosotros mismos nuestros propios terrores ante la miseria, la tristeza, la ansiedad y la muerte. ¿Hasta qué punto podían ayudarnos a vivir tanto cuadro, tantas obras, tantas novelas, tantas comedias, tanta música y tantos tratados de moral?

Desde casi hace un siglo, nosotros, los humanistas, hemos venido catalogando, traduciendo en obras nuestra dificultad de vivir y nuestras desbandadas morales. Poniendo en libros nuestras miserias, teníamos la esperanza de alejarlas de nosotros mismos



Eugenio Ionesco

y creíamos que las habíamos alejado.

No hay sociedad alguna que pueda estar satisfecha; todas son infernales, y los regímenes totalitarios pueden todavía mantenerse en pie embruteciendo a la gente con los «slogans» de la propaganda, pero no existen ya los fundamentos de la verdad.

Las religiones han perdido su poder de consolación y están exhalando el último suspiro. Ya no tienen soluciones o respuestas que dar. En los libros, como en las miradas de nuestro prójimo, se refleja nuestra propia desesperación.

Una sola palabra, y las turbas se lanzarán unas contra las otras o se suicidarán; una sola chispa, y se habrá propagado el incendio universal.

Sabemos desde hace mucho tiempo que las sociedades totalitarias no han hecho más que incrementar las burocracias burguesas más duras, y contra esta burguesía están dirigiéndose, de manera confesada o inconfesada, sabiéndolo o sin saberlo, los jóvenes burgueses-antiburgueses, porque la burguesía occidental es demasiado indulgente y los jóvenes, por instinto, prefieren una burguesía más ruda,

ordenada por policías o por «padres» despiadados. Pero no estoy con esto contradiciéndome: la juventud, que va a la deriva, oscila entre el deseo de libertad y la esclavitud a un orden implacable.

El mundo ha perdido su dirección. Y no es que nos falten ideologías; es más bien que éstas no conducen a ninguna parte. Estamos ante la opción entre el entumecimiento de nuestros deseos alienados y la muerte violenta en la explosión de nuestras aspiraciones, que se baten entre sí unas contra otras o bien

contra las de los demás. Hemos olvidado lo que debe ser la contemplación. No sabemos ya mirar, no sabemos ya pararnos en medio de la agitación general y reflexionar sobre la misma agitación. No somos capaces ya de pensar en nuestras barreras, no tenemos ya el gusto del placer, y, sin embargo, mirar en torno nuestro, por encima y por debajo de nosotros, sería la única forma de recuperar la frescura del estupor: el asombro del niño que haría al mundo volver a ser joven y fresco como el primer día de la creación.

VINTILA HORIA

Muchos escritores, intelectuales y artistas habían participado en la revolución soviética de 1917 con la esperanza de que ésta significase una reforma de carácter espiritual, y muchos de ellos habían incluso creído en una liberación en el sentido cristiano a través del comunismo, como, por ejemplo, Esenin, que tras la revolución se suicidó desesperado. Casi todos estos intelectuales que creían en una emancipación de carácter utópico por medio del comunismo, fueron condenados, asesinados o incluso forzados al suicidio al no tener la posibilidad de emigrar.

El comunismo es como un inmenso cadáver, cuyas uñas y cabellos siguen creciendo; pero siempre se tratará de un cadáver. El comunismo es la gran enfermedad del 1900, una epidemia que ha sucedido a las grandes enfermedades del pasado y a las pestes del me-

dioevo. Quien habla de progresismo y evolución en el sentido marxista comete un error precisamente en el campo científico; el significado de la revolución del artista y del científico se halla en una rebelión de orden biológico.

No entiendo el miedo de la derecha ante la ciencia. Esta actitud proviene de un falso mito posromántico. Yo creo, por el contrario, que es la izquierda quien tiene todos los motivos para temer a la ciencia. Ningún físico moderno acepta la doctrina de Marx. Al contrario, toda la física de hoy es antideterminista, antipositivista y antimaterialista, y, por consiguiente, antimarxista. Basta leer el libro de Heisenberg *La parte y el todo* para entender hasta qué punto un físico de la actualidad es también un metafísico. Para el intelectual de derechas es indispensable esta fe

Vintila Horia



Madrid-España, 15 de junio de 1973

en la ciencia, que es parte integrante del mundo en que vivimos y, por lo tanto, cultura; una de las técnicas del

conocer que cuenta con esta posibilidad de síntesis es la novela, la cual es capaz de ofrecer esa visión total.

GABRIEL MARCEL



Gabriel Marcel

La agresión contra la cultura en países en que hasta una fecha reciente no había sido discutido su valor hace surgir en nosotros reflexiones que nos conducen a aspectos esenciales de la crisis que atraviesa hoy la humanidad civilizada en su conjunto y más concretamente la Europa occidental y algunos de sus anexos transoceánicos. En mi opinión, el problema sigue abierto, y no pretendo solucionarlo aquí. Lo que importa más bien, en primer término, es saber con claridad cuáles son las fuentes de esta agresión. ¿Cómo y en nombre de qué pueden justificarla los que se entregan a ella con una especie de furia bastante sorprendente? Me parece claro que el postulado en que se funda consiste en admitir que un cierto ciclo histórico ha terminado y que la cultura, como ha sido concebida hasta un pasado todavía reciente,

se refería a un determinado orden que al finiquitar ese ciclo ha perdido su razón de ser.

No dudamos en afirmarlo: cierto número de ideólogos vaticinadores pretendieron hacer los funerales a la cultura bajo el signo de la «muerte del padre». Pero sería arriesgado suponer que en el curso de las futuras décadas, o bien este veredicto (que equivale quizás a la condena de la historia) tendrá que ser anulado, o nuestra especie (confirmándose los más siniestros pronósticos de un Orwell) se hundirá en la quizás inimaginable barbarie de un mundo en que la libertad habrá dejado su puesto al juego automatizado en una cibernética incontrolada, pues no nos engañemos: en último análisis, la causa de la cultura se identifica con la causa de la libertad.

THOMAS MOLNAR

Si se nos pide, como este congreso pretende hacerlo, defender la cultura, es preciso saber no sólo lo que se defiende, sino también contra qué peligros y enemigos se lo defiende. Nos sentimos tentados a contestar espontánea y también vagamente: «contra los bárbaros». Pero antes de sucumbir a la barbarie, la cultura se ve generalmente amenazada por adversarios más sutiles, es decir, por aquellos que no la atacan directamente, no saquean los tesoros de arte, no incendian los monumentos, pero que intentan

cambiarle el significado y la naturaleza, desviándola de sus verdaderos objetivos.

A la cultura se le han superpuesto significados que no son los suyos: caso análogo al ocurrido con el vocablo «democracia», al que se le atribuyen los adjetivos más variados y extraños y que termina por significar una cosa cualquiera. ¿Por qué esta sobrecarga de funciones de la cultura? ¿Por qué se le atribuyen responsabilidades que no puede asumir y se le asignan objetivos a realizar que de hecho no entran dentro de su esfe-



Thomas Molnar

ra? Hoy vivimos en un período de espera, como sucede en todas las épocas de decadencia y de equilibrios trastornados; nuestros coetáneos están a la espera de la gran transformación. Se nos dice que los signos precursores de esta conquista son otras conquistas victoriosas sobre la miseria, las enfermedades, la ignorancia y la discriminación; que estas conquistas serán de naturaleza diversa a las precedentes y que no podrán ser realizadas por la humanidad que hoy conocemos. Todo se hace urgente, todo lo pueden resolver la tecnología y el diálogo: el problema de la ecología, la superpoblación, el racismo, la liberalización de la escuela.

Es comprensible que en esta espera la política empírica sea odiosa: divide, subordina, jerarquiza, tiene en cuenta el poder; en una palabra, se alía con el estado de desunión o imperfección de la humanidad. A la objeción de que la política se adapta simplemente a la estructura de la vida, se responde que lo que precisamente hace falta es reformar la vida, darle otras estructuras, y se añade que ello es misión de la cultura, dado que ésta es la quintaesencia de lo mejor que el hombre posee. Pero una cierta corriente del pensamiento tropieza ahí como en piedra de escándalo y se rebela contra el precio que hay que pagar por toda realización superior, por toda creación cultural. Ese pensamiento quisiera concretamente que se dieran tragedias como Antígona, sinfonías como la Heroica, civilizaciones ricas

en colorido y contrastes como el helenismo, pero sin que existiese un conflicto entre Antígona y Creonte, sin Napoleón y sus victorias sangrientas, que sirvieron de inspiración a Beethoven; sin Alejandro y las ruinas humeantes de los imperios; quisiera que los monumentos de roca y del espíritu se levantasen por medio de la UNESCO y de la Fundación Ford en un espacio vacío, desprendido de las maldades de la existencia.

Nosotros debemos partir del fundamento de toda actividad de la inteligencia, que vale tanto como decir que debemos partir de la observación de la realidad. Por extraño que parezca, esta realidad estuvo siendo negada, por lo menos, hasta finales de la época de Kant: en el plano filosófico estamos viviendo en la esfera de la ilusión. Como en el país de los ciegos el tuerto es rey, en el país de las ilusiones el rey es la nada.

El reajuste de quietud que se instaura tras la adhesión a la realidad implica el reconocimiento de la *civitas* como el orden del entendimiento.

No se trata de politizar la cultura, sino únicamente de concebirla como algo que cabalga entre la inspiración creativa y el destino imprevisible *a priori*.

Lo sé muy bien: trazar un programa de rehabilitación es una cosa, y obrar según las líneas así trazadas, otra. Confiamos, por tanto, en que este congreso, al igual que otros de su estilo, se encargue de ello, pues tal cosa significará realmente defender la cultura.

libros por profesión, sino también a los distintos grupos de poder intelectual) me definió desde el principio como un diletante. Luego, como me obstiné en escribir y mucho más en fustigar a los que manipulaban los acontecimientos, dijeron que era un extravagante, y más tarde, en los últimos años, es decir, tras la publicación de un fascículo titulado *Modesta propuesta para el futuro*, añadieron lo de fascista.

Pero yo no soy fascista ni tampoco antifascista. He venido aquí sencillamente para defender mi derecho a no ser perseguido como fascista por la única razón de no querer declararme antifascista. Digo que no soy fascista ni antifascista. Entonces ¿qué soy? Desde hace años me gusta llamarme afascista, es decir, fascista con un alfa privativa delante. Y no lo hago por el *snobismo* de introducir una palabra nueva, sino porque esta palabra, afascismo, expresa algo que es nuevo.

Dicen que el fascismo es autoritarismo violento, coercitivo, retórico y estúpido. Pero, tal y como yo veo las cosas, el antifascismo es lo mismo, si no más: violento, coercitivo, retórico y estúpido.

Ahora quisiera exponer con toda brevedad posible mi personal condición. Hice guerras cuando era joven; esto no es ningún secreto. También tengo publicado un diario de guerra, pero es del 1943, es decir, cuando los aliados me cogieron prisionero, en el cual rechazo toda forma de violencia. Tampoco soy coercitivo; siempre expuse con absoluta libertad mi pensamiento, pero jamás he pretendido imponerlo a nadie. No soy retórico, y no solamente porque desde los inicios de mi carrera fui siempre un realista, sino también porque con bastante frecuencia me sirvo de la ironía y del humorismo. Ironía y humor son los opuestos de la retórica. Y por fin, no soy, o al menos así lo creo, un estúpido.

Me faltan, por tanto, las propiedades de base para ser tanto fascista como antifascista. Y, sin embargo, todas las veces—que en verdad no son muchas—que la prensa del sector que se autodenomina democrático se ocupa de mí y de mi trabajo insinúa, o lo dice con letras claras, no sólo que soy fascista de espíritu, sino que también firmo manifiestos fascistas e incluso que saco ventajas económicas vendiéndome a los fascistas. Lo que yo puedo afirmar es lo siguiente: en Italia no hay libertad para el intelectual. Entendámonos: no quiero decir que al intelectual le sea imposible en Italia ser libre. En realidad, tampoco es imposible serlo en España, en Grecia o en Rusia. Un hombre encuentra siempre un procedimiento para ser libre cuando real-

mente lo quiere. Pero no es justo que tenga que soportar condenas y persecuciones por ser libre. En España, en Grecia y en Rusia las soporta. Y yo afirmo que las soporta, aunque en medida notablemente inferior, también en Italia.

Pero ¿qué persecuciones y por parte de quién? Existen en Italia muchos grupos de poder intelectual. El más sólido e importante es el que, *a grosso modo*, puede llamarse el radical. Pero hay varios otros, mayormente apoyados o nutridos por los partidos o corrientes diversas dentro de los partidos. Si se prescindiera de los escuálidos grupos liberal y de la derecha nacional, todos los demás se han reunido en nombre de principios inmarcesibles: son democráticos, antifascistas y nacidos en la resistencia. En realidad, lo que los une es una comunidad de intereses que no será atrevido definir como mafiosa, tendente a la consecución, la conservación y práctica del poder. Un poder enorme. La radiotelevisión italiana, que, como se sabe, es un cómodo monopolio, además de un cómodo medio de subsistencia, está prácticamente en sus manos. Y en sus manos están casi todos los periódicos que están a la altura de algo más que la información de crónica y de escándalo, y, naturalmente, los diarios más importantes, incluidos *Il Corriere della Sera* y *La Stampa*. Los grupos se sirven de este inmenso poder en fuerte medida y sin escrúpulos.

Si, por ejemplo, un intelectual no se integra en determinado grupo concreto o, lo que es peor, osa denunciar sus maniobras, se le pone en la picota y se le proscriben. Entonces se hablará de su trabajo lo menos posible y únicamente en términos despreciativos. Se le llamará fascista en la acepción insultante del término. Naturalmente que no se le consentirá dar a conocer su pensamiento sirviéndose de los medios de difusión controlados por los grupos. Será condenado al silencio, lo mismo que en Rusia, al menos que no tenga el mal gusto de publicar algo, aunque sea una simple entrevista, en periódicos no controlados por los grupos; pero en este caso no hará más que confirmar su calidad de fascista. En efecto, para los antifascistas, mantener cualquier clase de diálogo con alguien que no sean ellos merece la calificación de fascismo. Ahora bien, si se piensa que en manos de estos grupos están todas o casi todas las editoriales, todos o casi todos los premios literarios, los buenos sueldos y fáciles prebendas a repartir por la televisión italiana, se comprenderá que en nuestro país un escritor que quiera mantenerse libre tiene la vida mucho más difícil de lo que la gente cree.

GIUSEPPE BERTO

Me llamo Giuseppe Berto; tengo cincuenta y ocho años, y desde hace treinta soy escritor. Soy un hombre aislado.

La crítica (y cuando hablo de la crítica me refiero no solamente al escuadrón de aquellos que hacen recensiones de

Hace veinte años decían los conservadores alemanes que ser conservador significaba no tener ideología. Hoy día, por lo menos el cincuenta por ciento de los conservadores alemanes dice: «Si no encontramos una ideología, estamos perdidos.» ¿Qué ha sucedido para el cambio de una a otra actitud? La convicción de que no se necesitan ideologías proviene del conservadurismo inglés, que es particularmente pragmático. Este sostenía que bastaba preocuparse de lo que crece espontáneamente y desarraigar de vez en cuando las malas hierbas. Lo cual demuestra que la derecha inglesa no ha vivido nunca la época de las potencias del Eje

del conservadurismo o de la derecha.

Esta época del Eje o «período axial» viene a consistir o tener como resultado el darse cuenta de que «l'ancienne régime» no puede ya tener restauración y de que el conservador ya no puede contentarse con defender el *statu quo*. El conservadurismo moderno (llamado en Alemania la «revolución conservadora») no se propone como objetivo defender el *statu quo*, sino «crear cosas que sean dignas de ser conservadas». Esto, naturalmente, no es posible sin ideologías: a) la ideología total, que intenta explicar la realidad con una única clave interpretativa (por ejemplo, el

marxismo); b) la ideología parcial, que explica sólo una determinada situación histórica o ilumina puramente un único sector de la realidad.

Para los conservadores, la única ideología que viene a cuento es la perteneciente a la categoría segunda, y exactamente en esto está la fundamental diferencia espiritual entre los hombres de derecha y los de izquierda. Esta diferencia está basada en el hecho de que la cultura de derechas no piensa que el pensamiento humano pueda jamás cubrir todo el campo completo de la realidad (es decir, la total identificación de pensamiento y realidad es imposible). Esto lo sabían ya los conservadores alemanes tras la Segunda Guerra Mundial. En la Alemania occidental, los conservadores alemanes han sido influenciados por las fuerzas de ocupa-

ción anglosajonas. En la zona inglesa se hacía conservadurismo «a la Burke», mientras que en la zona americana se decía que «ser conservador equivale a ser cristiano».

Estas formas del conservadurismo de la posguerra están acabándose. Las dos iglesias cristianas de Alemania occidental se han escorado hacia la izquierda y rechazan la ecuación entre conservador y cristiano. Está además naciendo una nueva generación, para la que los imperativos de las potencias de ocupación no son ya ley suprema.

El conservadurismo alemán se encuentra más cercano a lo que había sido ya tras la Primera Guerra Mundial; es decir, sabe que el conservadurismo no es posible sin una ideología conservadora.

(De «Il Secolo d'Italia», viernes 2 de febrero de 1973)



de todos un poco

★ En la reunión partidaria, alguien más vivo que político se le ocurrió derivar hacia la felicidad, lo que sus contertulios consideraban en otros planos. Eugenio Montes hizo gala de un escepticismo hasta cierto punto lógico. Vegas Latapié se entregó a diferenciar «felicidad» y «dicha», esbozando la posibilidad de uno de sus ensayos. Ramiro de Maeztu, después de escuchar a casi todos los reunidos, recordó con la firmeza en él característica:

—Hace años, dispuesto a curarme de semejante ilusión, se me ocurrió elaborar una teoría pendular de la sensibilidad. Según esta teoría, la ley de la sensibilidad es una sucesión automática del placer y del dolor, independiente de las circunstancias, en la que el placer y el dolor no venían a ser sino el reflejo en la conciencia de la sístole y diástole del sistema nervioso. Tanto se sufre, tanto se goza. Esta es la ley. Cuanto más sensitivos seamos, tanto mayor será nuestro gozo y nuestra pena, y no sólo nuestro gozo y nuestra pena, sino ambos alternativamente.

* * *

—A usted no le pregunto lo que le ha parecido mi lectura, porque se ha dormido —le espetó el dramaturgo al poeta suficiente.

Sin creer que el mismo, dispuesto a todo en semejante caso, iba a responderle:

—El sueño, amigo, no deja de ser también una opinión...

★ ¿Tienen objeto las tertulias literarias...? ¿Sirven las mismas para cultivar otra cosa que el resentimiento y la envidia...? Un tertuliano impenitente trató de aclarar el problema, remontándose a Severo Catalina. Quien, por lo visto, dijo:

—Las tertulias vienen a ser una especie de «bolsín» del amor. En ellas, ¡cada cual va a su negocio...!

* * *

★ Un machadista consecuente consideró con el extraordinario poeta:

—La carencia de vicios añade muy poco a la virtud.

Y un poeta, infinitamente más moderno, retrucó con palabras de Graham Greene:

—La ausencia de pecado no es virtud, aunque lo parezca...

* * *

★ —Si usted quiere estar a la última —según el novelista cincuentón, nimbado por el éxito—, no se le ocurra hablar de «corridos de toros».

—¿...?

—... hágalo de «ceremonia taurina».

* * *

★ El poeta autor de un exclusivo poemario, manifiesta en la tertulia sus deseos de situarse. Los que se

creen situados, tratan de escucharle como si no tuvieran nada que añadir. El lector consciente, un poco hartado de oír sandeces, arguye, en colaboración con La Rochefoucauld:

—Para situarse en el mundo hay que hacer todo lo posible para parecer ya situado...

* * *

★ —Usted puede permitirse el lujo de ser sincero —indicaba recientemente a un suficiente inmortal el poetilla recién llegado a la metrópoli.

—¿Por mis años...? —atajó el circunspecto.

—Porque esencialmente, y perdón, es usted muy estúpido...

* * *

★ La muerte reemplaza por el momento al tema político o literario. En la tertulia, alguien que ha sobrepasado ampliamente los sesenta, no deja de hablar de la muerte, como si se tratase de su reciente producción. Ildefonso Manuel Gil, al mismo tiempo que disfruta de unas vacaciones como profesor en los Estados Unidos, da muestras de su sentido zumbón, aragonés, de la vida, al intervenir de manera rotunda y decir:

—A mí lo que me entristece de la muerte es que resulta algo para mucho tiempo...

* * *

★ —Para evitarme disgustos —informaba a sus amigos un conocido pontífice literario—, he estado a punto de poner una tarjeta a MB para decirle: «Muchas gracias por no haberme enviado tu último libro...»

DESDE TRIESTE, EN DEFENSA DE LA CIVILIZACION, EL ARTE Y LA CULTURA

Por Italo DE FEO

El jurado nos ha leído la motivación de los premios otorgados este año a tres insignes representantes de la cultura, cuyos libros contribuyen a enriquecer el patrimonio, por desgracia no muy valioso, de las letras italianas contemporáneas. Permitidme expresar en esta ceremonia el deseo de que se logre plenamente la esperanza, que todos mantenemos, de un mañana mejor; que de la decadencia presente pueda surgir, como por contraste, el estímulo de muchos para operar rectamente en un campo que encierra lo mejor de la actividad espiritual y, por tanto, cívica de un pueblo.

Si los libros, como se ha dicho, reflejan la vida social, su desarrollo en términos de civilización, no cabe duda de que la condición actual de la literatura italiana expresa el malestar que atraviesa el país, cuya crisis no se mide tanto por parámetros cuantitativos—*aunque tengan su importancia*— como, mucho más, basándose en los valores morales, sin los cuales el hombre es incapaz de vivir y progresar. No es casual que, en materia de ensayos, los miembros del Jurado del Premio Trieste hayan fijado su atención en primera lectura sobre dos libros que, el uno por el pasado y el otro por el presente, tratan el tema del extravío de las conciencias en épocas de transición, estudiando y explicando sus causas.

Se han establecido paralelos no del todo infundados entre ciertos fenómenos del momento actual y otros análogos que caracterizaron épocas pasadas. Y seguramente en cada ocasión el hombre se ha hallado ante nuevos problemas que ha tenido que afrontar y resolver con medios inusitados y a veces inmediatos, siempre que la evolución de su conciencia civil le ha obligado a romper los esquemas del pasado realizando lo que Marx llamaba «un salto de cualidad». La transformación del mundo exterior ha coincidido siempre con un cambio del mundo interior, como si el ánimo se adaptase a las condiciones generales de la vida y obedeciera a la necesidad más imperiosa de dar un orden lógico a lo que estaba ocurriendo o había ocurrido.

Así pues, en todas las vicisitudes de la historia humana, de nuestra experiencia, el intelecto ha procedido a realizar tal obra de ordenamiento tomando como punto de refe-

rencia un supuesto que nunca, o muy rara vez, se ha discutido: el de que todo se desarrolla siguiendo un plan que Giambattista Vico llamaba «providencial» y los iluministas y racionalistas de los siglos XVIII y XIX, «progresivo». Se suponía que la historia humana se desarrollaba siguiendo una línea que, aun con sus paradas y circunvoluciones, obedecía a la íntima lógica del perfeccionamiento humano.

Y cuando—como en el caso de la destrucción del Imperio romano con la invasión de los bárbaros—este orden pareció tambalearse, se dijo justamente que el Cristianismo, introduciendo la idea de igualdad y dignidad común a todos los hombres, había salvado con la elevación moral de este concepto cuanto de rigor lógico y esplendor intelectual de las civilizaciones clásicas pudiera haberse perdido, compensando el descenso de condición material y de seguridad del pueblo con el fermento constituido por la esperanza en un mundo mejor que anticiparía en la tierra el Reino de los Cielos. Y la «república cristiana» de que dieron testimonio hasta en las épocas más inciertas todos los León Magno, Inocencio y Gregorio, tuvo momentos de sublime espiritualidad que se manifestó en obras colectivas, como las catedrales, cuya huella se perdió en el tiempo, y llenó de fervor los ánimos, hasta el punto de producir insuperables e inigualadas obras poéticas y gestas memorables. De forma que aquí, en Italia, de todos estos esfuerzos surge una nueva realidad humana, destinada a superar a la antigua también en el bienestar material.

Cuando buscamos la causa, el íntimo «resort», el muelle que impulsó y acompañó el proceso de renovación y mejoramiento, hallamos una fe, una especie de religión que alentaba a aquellos hombres y los confortaba en sus obras, de modo que para ellos era un deber realizar cualquier sacrificio para lograr los propósitos que se había fijado la colectividad y a los cuales daban los hombres pronto y espontáneo asenso.

He aquí, señores, la explicación de tantos sacrificios y de tantos heroísmos: la conciencia de ser «hijos de una misma herencia» y de estar unidos en una comunidad de sentimientos y de ideas. Esta fue la democracia de la época intermedia y también

anterior de ese sistema que se llamó feudal y que no sólo incluía privilegios para unos y deberes para otros, sino una mutua y constante relación que, en el ámbito de la sociedad, extendía el concepto de la familia. En suma, la solidaridad humana se expresaba también en aquella forma primitiva de organización social, en cuya base no sólo figuraba, como se ha dicho, la relación económica, sino el sentimiento moral que después se consolidó en la palabra «municipio».

Los contrastes que surgieron dentro del municipio tampoco indicaban solamente la contraposición de intereses económicos, sino más bien una diversidad de conceptos, por ejemplo, sobre el modo de organizar la cosa pública, el Estado que entonces nacía y se hallaba en oposición con otras instituciones que estaban en vías de ser superadas, pero que aún no lo habían sido, como la Iglesia y el Imperio, reclamando cada uno su esfera de poder y de atribución.

Sin detenernos más en un examen ajeno a nuestra disertación, conviene volver al principio fundamental que hemos hallado en la base de estos ordenamientos, y que se resume en el concepto de sacralidad de la vida, el cual corresponde a otro principio, filosófico y cristiano a la vez, el de la continuidad de las generaciones en la labor de perfeccionamiento propia del hombre y que constituye la meta de su alto destino. Sin este reflejo ideal nada se entiende de la historia humana y todo se convierte en un juego estéril; y la poesía, el arte, el pensamiento carecen de significado porque no son expresión de lo eterno y universal, sino efímeras manifestaciones de una existencia reducida al estado larvario y, por tanto, exenta de contenido verdadero.

¿Qué es lo que distingue, pues, la edad que vivimos de las otras llamadas inciertas, pero que, como ya hemos visto, no lo fueron exactamente?

He aquí, diría, la renuncia al sentimiento de universalidad y de fraternidad, no sólo por lo que ello significa de pensamiento razonado, sino también de sentimiento. El loco intento de devolver al hombre al estado de barbarie, configurado por Vico con sus «fieras» y que se expresa perfectamente en la frase «bellum omnium contra omnes»; la guerra del individuo aislado, en un mundo

hostil en el que constituye la única realidad una lucha perenne por la supervivencia y donde incluso las más elevadas cualidades del hombre, su inteligencia y perspicacia, son reducidas a instrumentos, no de efectiva armonía, cooperación y solidaridad, sino de ciego y feroz egoísmo. Esto es propio de la era presente, como momento único de la historia humana y conviene estudiar cómo hemos llegado a tan terribles conclusiones.

Pues bien, permitid que lo diga con la sinceridad de quien ha estudiado largamente el problema y lo ha visto por íntima experiencia: creo que el origen del estado de caos y de extravío que atraviesa el hombre moderno se deriva de un error de planteamiento intelectual en el análisis histórico del desarrollo de la edad moderna, y de la ofuscación consiguiente al elegir los medios para realizar el desarrollo del progreso humano, renovando la técnica de producción.

En la base de este error existe una generosa ilusión: poder abolir la desigualdad y asegurar con ello mayor libertad a los seres vivientes, configurando un mundo donde, suprimido el mal, los hombres vivan felices como en tiempos del Paraíso Terrenal y del mítico Edén. También el Cristianismo puso este ideal ante los hombres, pero con la advertencia de remitir su realización al Reino de los Cielos, distinguiendo la Iglesia militante de la Iglesia triunfante, llamando al mundo en que vivimos «valle de lágrimas» y situando a los hombres de buena voluntad que en él habitan en el «campo de los que esperan».

El marxismo, pues de éste hablamos, desde hace ya mucho tiempo no debería tener derecho de ciudadanía, no digamos en el mundo del espíritu, donde sus errores lógicos han sido ampliamente rebatidos, sino ni siquiera en el mundo de las realizaciones políticas, donde la pretendida doctrina destinada a asegurar el bienestar y el progreso de los hombres se ha revelado incapaz de resolver sus problemas elementales de existencia, y allá donde ha sido aplicada sólo ha servido, no para suprimir las desigualdades, sino para acrecentarlas, no para abolir la tiranía y ampliar la esfera de la libertad humana, sino para producir ejemplos como Stalin, Mao, Fidel Castro y tantos otros monstruos del autoritarismo y para desarraigar por añadidura el concepto de democracia, trastocándolo hasta que pudiera servir al mantenimiento de un régimen faraónico. Los gobiernos llamados comunistas cuentan tan poco con el asenso popular que no pueden prescindir de los instrumentos propios de la opresión: instrumentos tan terribles e inauditos que Occidente apenas puede imaginarlos, como nos lo aseguran quienes logran hacer llegar su voz hasta nosotros, cuando por casualidad nos llega, si no es antes sofocada por el yugo o el piquete de ejecución.

Ahora bien, el marxismo y el comunismo son realidades con las cuales es preciso contar, conscientes de que mientras exista esta realidad pesa sobre el futuro de los hombres una amenaza sin precedentes.

El veneno de una doctrina funesta que

grar el cual todos los medios serían lícitos, incluidos aquellos del mero bandillaje, propugnados por organizaciones que se dicen extraparlamentarias y que nosotros creemos son simplemente delictivas. ¿Cuál es la confrontación posible? La respuesta no es nuestra, sino del máximo representante de la cultura rusa actual, de ese Alexander Solzhenitsin, verdadero héroe del pensamiento, de la acción, a quien la Academia sueca concedió en 1970 el Premio Nobel de literatura que no pudo recibir, pero que por caminos providenciales ha podido hacer llegar hasta nosotros una llamada que es al mismo tiempo un grito de denuncia y de esperanza.

He aquí lo que escribe Solzhenitsin: «Abrumado por la vigilancia policíaca no he podido hablar con todos los intelectuales perseguidos y sólo he tenido noticias de unos pocos. Por lo que se refiere a los otros, lo adivino. Los que fueron arrojados al abismo de los campos de trabajo cuando ya se habían hecho un nombre, por lo menos son conocidos. Pero, ¿cuántos han podido volver? Allí está enterrada toda una literatura nacional, sumida en el olvido, no sólo sin losa sepulcral, sino incluso sin vestidos, desnuda, bajo un simple número. La literatura rusa nunca ha dejado de existir, pero vista desde fuera parece una tierra inculta. En el lugar donde debía erguirse un plácido bosque no quedan, después de esa tala dramática, más que dos o tres árboles que ha preservado el azar.» Y añade: «Sólo en el penoso hormigueo de los campos, en las columnas de presos, cuando las filas de lin-



Trieste: Paseo 3 de noviembre

Desde que penetró en las mentes la ilusión, no ya del Paraíso, con su gloria impalpable e inmaterial, sino de lograr mayor bienestar en este mundo de perfección imposible, ofreciéndose como al alcance de la mano y realizable mediante la acción política, decayó el símbolo que el hombre no debe nunca perder si quiere seguir siendo dueño de sí mismo, es decir, de su razón, entre lo hipotético y lo real, lo fantástico y lo factible. Desvinculados de la historia nos encaminamos al reino de la utopía.

Una de las leyes más inexorables de la vida es que las consecuencias del error son múltiples e imprevisibles y se reflejan por orden lógico en el orden moral.

En el plano estrictamente filosófico, podría admitirse con Benedetto Croce «la eterna necesidad de la ignorancia y la charlatanería y el útil papel que los imbéciles desempeñan en el mundo, y que sólo ellos son capaces de desempeñar». Pero en el plano de la historia no podemos desentendernos de ellos con tanto desenfado.

Madrid-España, 15 de junio de 1973

rompe el pacto humano y todo lo contamina, desde la ciencia hasta el arte, la literatura y la política, el periodismo y los medios audiovisuales, la justicia y la enseñanza, penetra cada vez más en el organismo social, lo paraliza y lo destruye. Tenemos ante nuestros ojos los frutos de este veneno: el materialismo propuesto como única concepción válida de la vida, la lucha política transformada en choque violento de facciones, el contraste sindical, legítimo en su sede, convertido en sabotaje de la producción y en afirmación prepotente de intereses sectoriales y privados.

La crítica de la sociedad en que vivimos, necesaria e incluso condición previa para el éxito del sistema democrático, que no existiría sin confrontación de opiniones, es adoptada como único metro para medir un estado de cosas que sin duda es mejorable, pero que no ofrece parangón con el sistema totalitario que se quiere indicar, e implícita o explícitamente se señala como superior al nuestro, como ideal que alcanzar y para lo-

ternas horadaban las tinieblas del frío nocturno, de nuestro interior surgían emocionadas las palabras que habríamos querido gritar al mundo si el mundo exterior hubiera podido escucharnos.»

Oíd algunas de estas palabras, frases incompletas, de terrible denuncia: «No hace mucho, en alguna parte del mundo, centenares de miles de cristianos han sufrido persecuciones peores que las de la Roma antigua y han sido condenados a muerte por su fe en Dios.» ¡Qué irónica la comparación entre las penas que el presunto mundo capitalista reserva a sus enemigos y las que las democracias populares infligen a aquellos cuyo único delito es pensar de distinto modo que los jefes! «Lo mismo puede decirse de los castigos: para los primeros, un mes de prisión, o prohibición de residencia, o el aislamiento en una celda a pan y leche por todo alimento, excita la imaginación y llena las columnas periodísticas de artículos furibundos. En cambio para los otros las penas de veinticinco años de cárcel, las celdas

cuyos muros están cubiertos de hielo y donde los presos no tienen más ropa interior que la puesta, los manicomios para personas de mente sana, los seres innumerables que "por ignorados motivos" se obstinan en huir y son abatidos de un balazo en la frontera, todo esto es un hecho corriente y normalmente admitido.»

He querido dar un ejemplo de todo lo que una libre voz ha podido decir acerca de un sistema que, no tanto por sus efectos —y ya es bastante decir— como por sus principios se ofrece como negación total de todo cuanto hemos aprendido a conocer y amar a través de una serie ininterrumpida de experiencias, ora alegres, ora tristes, pero que nos llevaban a superar los odios y los contrastes humanos, fundamentalmente conscientes de un origen y de un objetivo común. Por eso la conciencia moral condenaba a aquellos que infringían el pacto humano y, envileciendo a sus semejantes, se envilecían a sí mismos.

La execrabilidad de la nueva herejía, que es común a todos aquellos que desconocen cuanto de divino existe en el hombre, reside en esto, en que la misma se reviste de falsas apariencias para engañar a los incautos y se vale del concurso ingenuo de las multitudes para dar al Anticristo el rostro del Redentor. No hace falta ser adoctrinados ni especialmente instruidos para saber «de cuántas lágrimas rezuma y de cuánta sangre» la tiranía instaurada en tan amplio espacio de nuestra Tierra. Bastan para infor-

marnos no sólo las denuncias del mundo occidental, sino de los mismos protagonistas y actores de tantos crímenes. Poblaciones enteras desaparecidas sin dejar rastro, como por ejemplo la de los alemanes del Don, dos millones y medio—casi el equivalente del Estado judío—o enteras clases sociales exterminadas sin piedad por el simple hecho de ser, digamos, campesinos dedicados al cultivo independiente: 12 millones de kulaks. Millares de personas, un número incalculable, arrastrados consigo por un jefe caído en desgracia, como los 40.000—dicen—de los servicios secretos soviéticos pasados por las armas, no sólo en tiempos de Stalin, sino tras la caída de Beria, por los seguidores y acusadores de Stalin.

Son cosas que todos saben o debieran saber y que en conjunto se derivan del principio de violencia—esta es la palabra—sobre la cual se apoya el sistema totalitario. Digo sistema totalitario porque la historia no ha hecho ni hace ninguna diferencia, más que de grado, entre totalitarios de derecha y de izquierda: los 40.000 del bosque de Katyn, esas gigantescas cuevas ardeatinas, podían pesar en la conciencia de Stalin lo mismo que en la de Hitler. Una política que no esté redimida por la idea moral—y no puede existir la idea moral con el uso brutal de la fuerza—conduce a los peores excesos. Quitando al marxismo su idea moral, es decir, la esperanza de elevación y de libertad, sólo queda de éste el turbio afán de poder.

Entonces se plantea el problema (y lo exponía uno de los jóvenes más inteligentes de la generación italiana entre ambas guerras, prematuramente desaparecido, Aldo Martino) de si semejante política, sin justificación ética, «sin respeto civil, sin promoción de cultura, sin elevación moral, sin todo cuanto significa humano idealismo, puede ser admisible y hallar en los efectos de la realidad histórica validez y eficacia para subsistir y prosperar».

No, no los halla. Es preciso repetirlo a viva voz en esta Italia donde demasiadas personas que presumen de intelectuales, también con harta frecuencia rehúyen la responsabilidad del juicio moral o, peor aún, lo alteran y lo trastocan por consideraciones de interés o por vileza. Así ocurre que mientras asistimos a la más indigna de las mixtificaciones referentes a la pasada historia, presentada como una sucesión de alucinaciones y de delitos, y no ya como una penosa conquista del hombre para lograr ese poco de bien que nos es dado alcanzar en la Tierra, se cierran voluntariamente los ojos ante las enormes tragedias que se desarrollan a nuestra vista y que toman nombre de pueblos nobilísimos, el polaco, el checo, el húngaro, no pertenecientes a civilizaciones inferiores, sino a la misma que nosotros, la europea, a la que han contribuido con aportaciones inestimables.

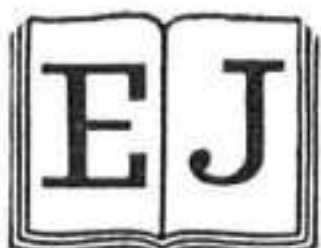
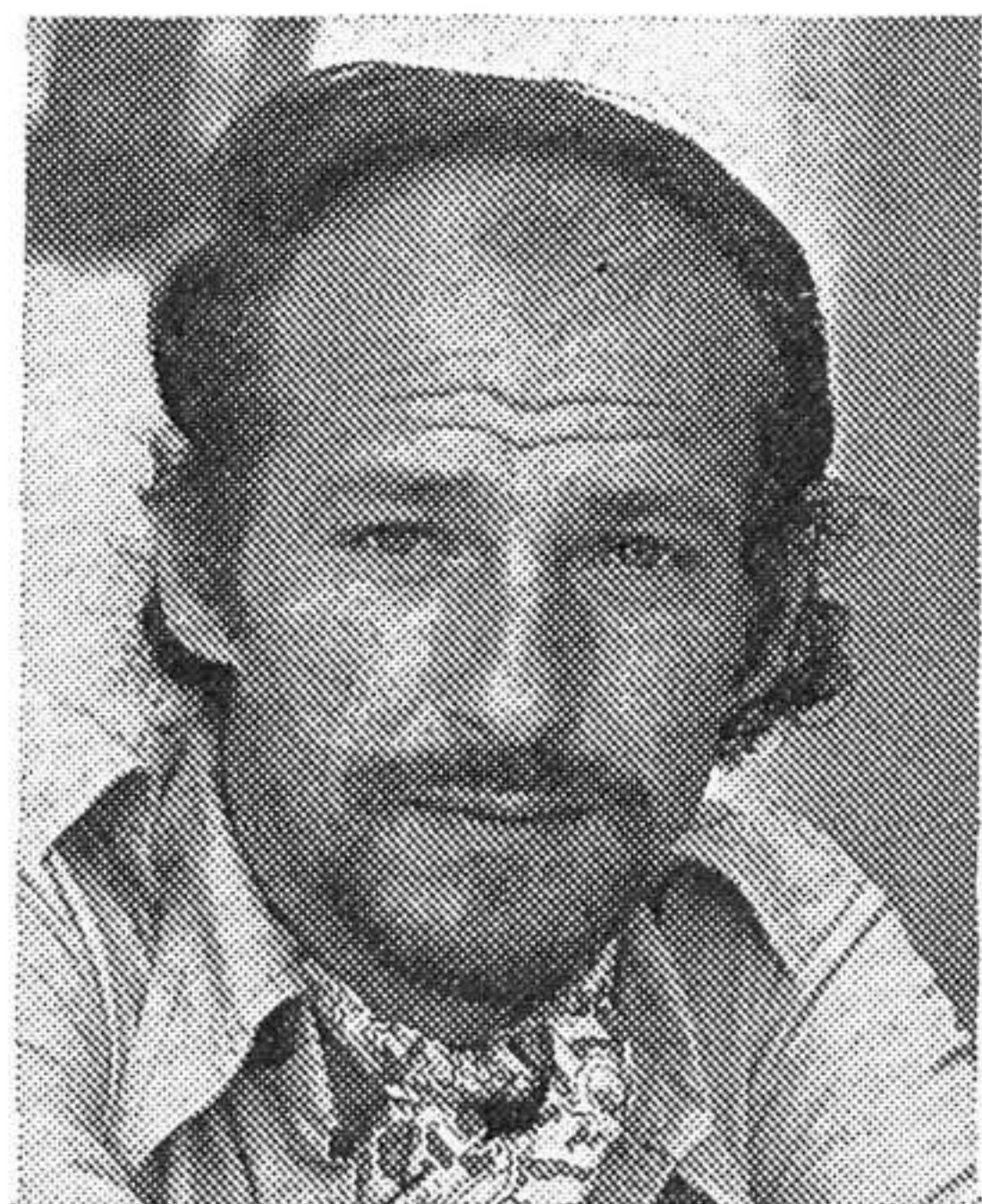
Digámoslo francamente: es vergonzoso que tantos se conmuevan, o finjan conmoverse porque los americanos se empeñan en defender en Asia—como ya hicieron otras veces en Europa—los derechos de una población que quiere mantenerse independiente de los comunistas y rehúsa aceptar la perspectiva del genocidio y de la perpetua servidumbre; y no se inmuta ni se ha inmutado con la suerte de pueblos dignísimos y con las persecuciones que sufren tras el telón de acero hombres como Pasternak y Soljenitsin.

Esta es nuestra verdadera vergüenza, que imprime un sello de infamia sobre todos cuantos se hacen cómplices morales del más espantoso régimen que, junto con el hitleriano, «haya pesado nunca sobre la frente de los hombres», expresándolo con palabras de Churchill, y que representa, no menos que el nazismo en su época, el enemigo presente y eterno de la Humanidad.

Sabéis vosotros, amigos, lo que fue el fascismo, el régimen de arbitrariedad y de violencia que se instauró en Italia y que condujo al país a la guerra y a la ruina, pese a ser íntimamente rechazado por la mayoría del pueblo italiano: fue la capitulación de las conciencias ante el deber moral, fue el triunfo de la vileza.

Pues bien, es preciso decir que un viento de capitulación y de vileza, eso que Soljenitsin llama «el espíritu de Munich», el espíritu de rendición ante la prepotencia, sopla hoy en Italia. Es necesario reaccionar contra este espíritu si queremos salvarnos, comenzando por salir del letargo y, si somos escritores y literatos, poetas y artistas, cumpliendo por entero con nuestro deber. Cuál es este deber nos lo dice una vez más la voz de Soljenitsin: «El acto de valor más sencillo en un hombre sencillo es el de refutar la mentira. El mundo puede adaptarse a ella, haga su ley como quiera, pero sin mí. Los escritores y los artistas pueden hacer algo más. Pueden vencer a la mentira. En la lucha contra la mentira, el arte ha salido siempre victorioso y vencerá siempre abierta e indiscutiblemente en el mundo entero. La mentira puede resistir a muchas cosas, pero no al arte. En cuanto sea desenmascarada aparecerá en toda su desnudez y fealdad. Y entonces sucumbirá.»

He creído un deber recordar esto en Trieste, noble ciudad italiana, custodia de los más altos valores de un pueblo que ha sido y quiere seguir siendo civilizado.



Los Khambas continúan luchando prácticamente solos contra el Imperio de Mao.

Michel Peissel LOS KHAMBAS guerrilleros del Tíbet

Una información de primera mano, fruto de una arriesgada expedición al Himalaya. Una guerra increíble y secreta en la que han intervenido Formosa, la CIA, India y Rusia.

Por el autor de "Mustang", "Bhutan" y "El Mundo perdido de los mayas".

COLECCION "VIAJES", ILUSTRADO, TELA, 350 PTAS.

EDITORIAL JUVENTUD

PROVENZA, 101 BARCELONA-15



ALFONSO CANALES

Por José MAYORGA

De Alfonso Canales me gusta recordar siempre una vez que nos cruzamos en un paso de peatones cerca de la catedral de Málaga. Un coche, uno de tantos, despreció la preferencia de los caballeros andantes—fuesen o no poetas—para cruzar por el precario refugio del paso de cebra. Al llegar a la altura del cruce donde Canales esperaba un respiro circulatorio, me dijo: «Bienaventurados los peatones que confían en los pasos de cebra..., porque ellos verán pronto a Dios».

Alfonso Canales es ingenioso, y de ello ejerce, pero de una manera natural y rítmica, como la respiración, con lo que traduce en respuesta vital el destello que le vino dado con lo que un amigo común llama la «fórmula biótica», y que él se ocupó de ampliar con sumandos que le dan lustre. Entre los factores de esa suma está el Premio Nacional de Literatura, la plaza de académico de número de la de Bellas Artes de San Telmo, de Málaga, y la de correspondiente de la Real Academia Española de la Lengua. Y ahora, casi al tiempo que publica su último libro *Epica menor*, el premio de la crítica por el anterior *Réquiem andaluz*. Buena ocasión para iniciar el diálogo, que con Alfonso Canales se sigue sin pausa.

—Ante todo, Alfonso, ¿cómo te ha sentado el premio de la crítica?

—Hoy está de moda decir que los premios literarios son una añagaza más de la sociedad de consumo, para cazar escritores-perdices con reclamo. No soy lo suficientemente vanidoso como para creer tal cosa. A nadie le amarga un dulce, y yo también carezco de la austeridad de un Sartre o de un Marlon Brandon. Recogeré la placa de plata personalmente: no mandaré a una gitana con un mensaje de protesta.

—¿Crees que este año el jurado del premio de la crítica ha hecho justicia?

—Esa pregunta podría contestarla rotundamente mi abuela, si viviera. Uno siempre tiene sus dudas. Por lo que hace a La saga/fuga de J. B., estoy seguro de que no ha podido haber competencia con fundamento. Pero mi seguridad no es tan grande respecto al *Réquiem andaluz*. Pienso que Gimferrer, por ejemplo, ha debido tener muy fuertes razones de conciencia para pronunciarse públicamente en contra del fallo. Yo aprecio mucho el sentido crítico de Gimferrer, y me puse tan contento cuando, en las pasadas Navidades, me escribió una carta en la que afirmaba: «el *Réquiem andaluz* es un libro espléndido». Sin embargo, en todo hay gra-

daciones. Posiblemente García Calvo, Valente o Foix son más espléndidos que yo.

—¿Crees que, por lo menos, el *Réquiem* sea tu mejor obra?

—Tampoco puedo contestar afirmativamente a eso. Unos estiman que el libro es demasiado experimental; otros, por contra, dicen que peca de conservador. Está visto que no he sabido conseguir el deseable equilibrio que pretendía cuando lo escribí.

—¿Es que la poesía se mueve entre el experimento y la tradición?

—Sí. En eso estoy totalmente de acuerdo con el maestro Foix, que no se titula poeta, sino «investigador en poesía». Y la investigación tanto se mueve hacia el pasado como hacia el futuro. Si se dirige sólo en el pasado («lo que no es tradición es plagio»), el poeta se convierte necesariamente en un epigono; si se circunscribe al futuro, en un mero explorador. La aventura del poeta se centra en su propia hora, eje de lo que fue y de lo que será. Podrá el poeta aprovecharse de materiales de derribo, o inventar nuevos materiales, pero siempre será—si tiene conciencia de su menester—un eslabón engarzado.

—¿Cómo siente Alfonso Canales el eslabón que le ha tocado ser?

—No es cosa de que me eche a llorar, añadiendo unas gotas a los proverbiales lloros de mi generación. Es evidente que *Cronos* no me fue muy propicio, pero he decidido no quejarme. A lo mejor resulta luego que esta promoción de fricciones a la que pertenezco tiene su particular relevancia. En cualquier caso, es la mía, y no me lamento: cualquier tiempo es bueno para que el hombre viva y diga lo que le cumple decir. Como cualquier espacio.

—A propósito de espacio, ¿han dejado de ser las provincias suburbios literarios? Parece que tú has conseguido hacerte oír en Madrid y en Barcelona—que tampoco puede calificarse propiamente como provincia—, sin casi salir de Málaga.

—Eso de las provincias ha pasado, gracias a Dios, a la historia. Es cierto que, fuera de los epicentros literarios, resulta más difícil hacerse con los medios. Pero esa misma dificultad comporta sus ventajas. El afán noticioso que caracteriza a la sociedad de hoy acaba por erosionar, a veces con injusticia, cuanto, a fuerza de proclamado, deja de ser novedad. Hay quien no compra determinados productos, sólo por el hecho de que se anuncian excesivamente. Los receptores de masajes se han vacunado en cierto modo contra



DISCURSO DE CESAR A LAS LEGIONES

Quando la mano cese de agitarse, y el labio de probar a decir; cuando termine de organizar mi destrucción, y empiece a organizar mi olvido; cuando sea cosa o, menos aún, huella de un gesto o, menos todavía, referencia de una mancha muy diligentemente borrada; cuando acaben las solubles escorias, los minados terrones, la humareda, de difundirse y alejarse y verse sumidos en un hondo saco vacío; cuando nada esté como está, como no estuvo nunca; cuando ya nadie entienda nunca lo que es nunca, y siempre simule siempre eternidades nuevas; cuando otros muerdan el engaño, herido el paladar, y crean a pie firme que están y son, etcétera; y más tarde, cuando ya no haya nada que creer o ninguno que crea; cuando no haya ninguno; cuando todas las funciones acaben, se desnuden los actores de disfraz y de piel, se vaya el público a recogerse y a dormir, se apaguen las luces, y las ratas busquen en las plateas algún trozo de chicle húmedo; cuando mueran también las ratas y los apertentes gusanos de las ratas y los parvos animales (o plantas) que devoran gusanos de las ratas; cuando hundan su estriado prestigio los fustes; cuando el brillo se ensombrezca, y la sombra se difumine; cuando todo se suma en largo silencio, y no haya un solo signo que descifrar, **HABRE VIVIDO.**

ALFONSO CANALES

el martillo pilón de la publicidad. Por eso quizá se presta ahora una atención más eficaz hacia lo que llega de las periferias.

—¿Qué es para ti la poesía?

—Una manera de torturar el lenguaje para que nos diga algo de lo que sabe y oculta detrás de los utilitarios convencionalismos. El jardín de los suplicios es, por fortuna, variado; y la inventiva humana no agotará nunca las formas de hacer que la palabra cante, estrechada a preguntas. El canto puede resultar o no resultar poesía: pero siempre aprende uno algo. En el peor de los casos, aun prescindiendo del producto, el mero ejercicio poético es un fin en sí mismo, como la tarea alquímica o como el subir y bajar de la piedra de Sísifo.

—¿Quieres decir con eso que la poesía es esencialmente intransitiva?

—No. La esencia de la poesía radica en ese fenómeno tan raro que llamamos vida humana. Por eso es transitiva: su complemento directo reside en la palabra —primordial manifestación del hombre—, y su complemento indirecto es el hombre como tal, único destinatario de la poesía.

—¿Y cuáles son los complementos circunstanciales de la poesía?

—Los que conforman ese mundo que el poeta debe esforzarse por levantar: desde la intemporalidad de Dios (si el poeta cuenta con El) hasta la temporalidad efímera de la moda, pasando por toda la gama de las posibles convicciones sociológicas, éticas y estéticas.

—¿Para qué sirve la poesía?

—Desde el punto de vista de la utilidad, la poesía tiene mucho que ver con la mística, con las efervescencias revolucionarias y con los derivados del ácido lisérgico.

—¿Cómo compaginas tu profesión de abogado con el ejercicio de la poesía?

—Hay poetas productores y poetas tenderos. Yo, al menos, no me salgo de eso que los tecnócratas llaman «el sector servicios»: como abogado y como poeta estoy incardinado en el tercer sector. Por otra parte, no estoy muy seguro de que al poeta le convenga ganar su sustento mediante el ejercicio de una función estrictamente literaria. No creo que la poesía sea nada más que literatura; y si creo, por otro lado, que la literatura de oficio suele nutrirse de sus vástagos poéticos, igual que un Saturno puesto en el brete de luchar por la existencia. Estimo que la profesión de abogado puede seguir siendo en España recomendable para quienes tratan de

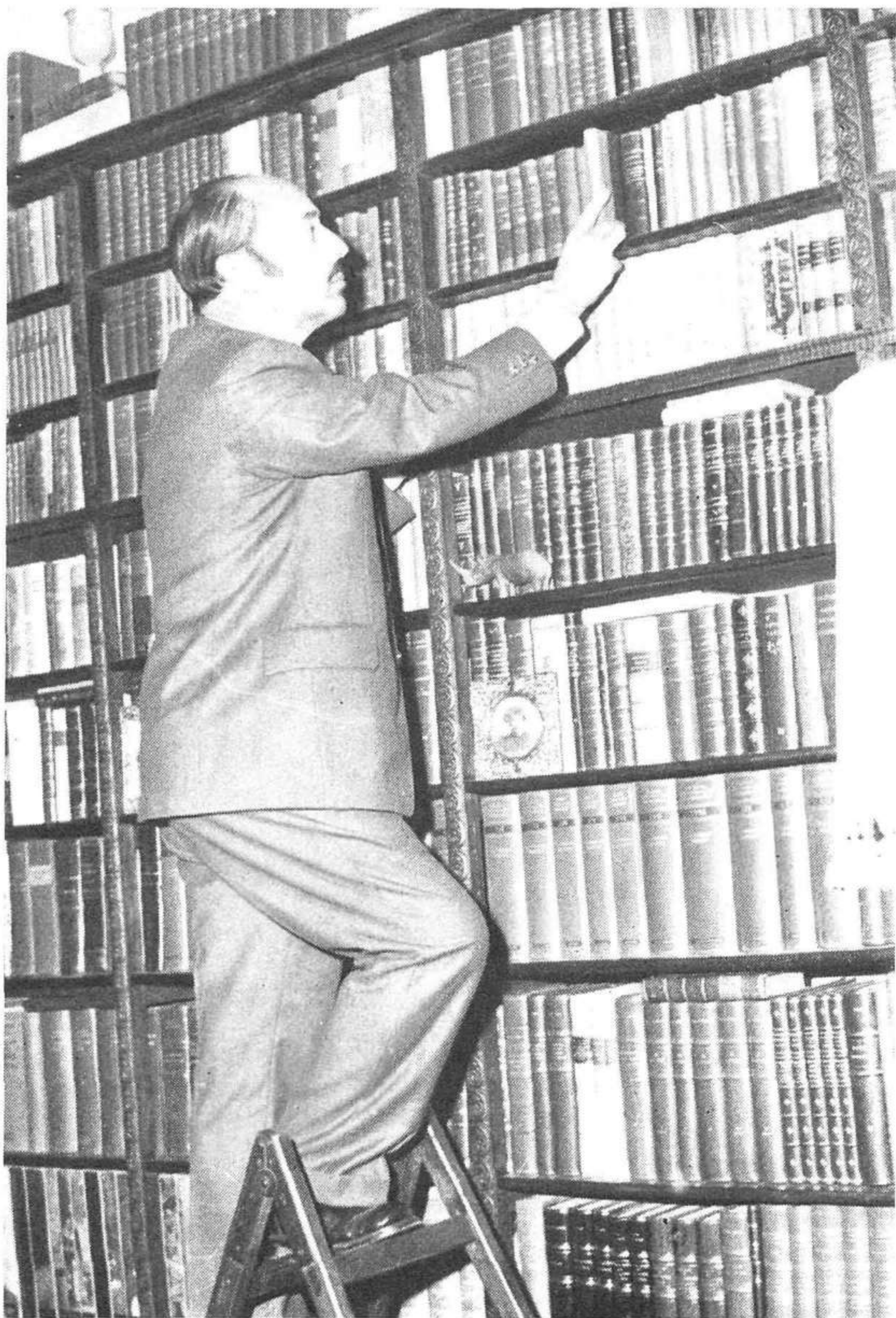
expresarse con pura sinceridad, sobre todo si no prospera el proyecto de ley que figura en el número 1269 del Boletín de las Cortes.

—¿Es para ti importante que tu obra perviva?

—Nada pervivirá. Ni el Quijote. Un tiempo ha de llegar en el que este planeta se quedará tan sequito como su satélite, y la humanidad se secará con él (si no decide anticipar el acontecimiento). No parece fácil —diga lo que diga la ciencia-ficción— que los humanos puedan emigrar a otro globo habitable: en el sistema solar no hay hospedaje adecuado, y fuera de él todo nos cae demasiado lejos. En último caso, no sería probable que los hipotéticos emigrantes llevaran mucho equipaje consigo. Así es que eso que llamamos pervivir no es en realidad más que una efímera prolongación de la agonía, algo que no merece preocupación alguna. A todo lo más que puede aspirar un poeta es a ampliar, dentro de muy acotados límites, el círculo de los destinatarios de su poesía: a abrigar un poco su soledad.

Es posible que sea así, y como el propio Canales ha dicho alguna vez que hacer poesía es una forma de conocimiento, puede que la verdad entrevistada en el ejercicio poético sea esta efi-

mera agonía con la que quiere rematar su faena dialéctica, y a la que, sin embargo, tan pocos tienen acceso. Sólo los mejores, los que encuentran el hilo para salir del torbellino de las ideas y su ropaje externo, las palabras. Y estos no son otros que los poetas, capaces de traer a este mundo esa verdad oculta para los otros, porque está demasiado alta y hay que subir la empinada rampa de la poesía para alcanzarla. Lo que ha hecho Alfonso Canales, lo que todos sabemos que seguirá haciendo, porque es consciente —así queda escrito líneas arriba— de su papel de eslabón engrazado, de transmisor del testigo que se releva de hora en hora. La suya, la hora de Canales, su momento, tiene ya una solidez y consistencia de cómoda e inequívoca mensuración. Y volvemos al ritmo, que en Canales es inevitable y consustancial. Desde que, con el tamiz del ingenio, puso en marcha la sístole y diástole que revisten sus palabras de ortodoxia poética que —«a sílabas contadas»— se desgranaban del escape de áncora de su quehacer literario. La crítica también está de acuerdo. Y aunque también le afecte la «efímera agonía», imprimirá su juicio en una página de plata, para que al menos, y mientras dure ese tránsito, no quede ni quepa ninguna duda.



BIOBIBLIO- GRAFIA

Alfonso Canales nació en Málaga, en 1923. Cursó el bachillerato en el Colegio de Jesuitas de Miraflores de El Palo. En la Universidad de Granada cursó estudios de Filosofía y Letras y de Derecho, doctorándose en esta última disciplina. Ejerce la profesión de abogado. Desde el año 1965 es académico correspondiente por Andalucía de la Real Academia Española. Ese mismo año obtuvo el Premio Nacional de Literatura, por su libro **Aminadab**. Ha obtenido recientemente el Premio de la Crítica con el libro **Réquiem andaluz**.

OBRAS PUBLICADAS

Sobre las horas. (Málaga, 1950.)
El candado. (Málaga, 1956.)
Port-Royal. (1.ª ed. parcial: Málaga, 1956.)
Cuestiones naturales. (Málaga, 1961.)
La silva de Juan de Vilches sobre «La peña de los ena-

morados». (Texto latino y versión, Málaga, 1961.)
Cuenta y razón. («Adonais», Madrid, 1962.)
Vida de Antonio. (Málaga, 1964.)
Treinta poemas de E. E. Cummings. (Málaga, 1964.)
Aminadab. («Revista de Occidente», Madrid, 1965.)
Décimas en tono menor. (Música de P. Gutiérrez Lapuente. Unión Musical Española, Madrid, 1966.)
Tres casas. (Málaga, 1966.)
Port-Royal. (1.ª edición completa. «El Bardo». Barcelona, 1968.)
E. E. Cummings. Poemas. («Visor», Madrid, 1969.)
Gran fuga. (Málaga, 1970.)
Reales sitios. («El Bardo», Barcelona, 1970.)
Navidades juntas. (Málaga, 1970.)
Réquiem andaluz. («Visor», Madrid, 1972.)
Epica menor. («Aldebarán», Sevilla, 1973.)
E. E. Cummings. Poemas. Edición bilingüe. («Visor», Madrid, 1973.)

1973 FICHERO BIBLIOGRAFICO HISPANO AMERICANO



«FICHERO»
DOCE AÑOS CONSECUTIVOS
AL SERVICIO DEL LIBRO

FICHERO hace doce años que cruza fronteras
para ofrecerle desinteresadamente
la más completa bibliografía en castellano

SUSCRIBASE A:

FICHERO BIBLIOGRAFICO
HISPANOAMERICANO
BOWKER EDITORES ARGENTINA, S. A.
Salta 596, 6.º piso - Buenos Aires - Argentina

DISTRIBUYE:

DIAZ DE SANTOS
Calle Lagasca, 95 - Madrid-6 - España

MEXICO

LE ESPERA CON
SU MAGICO ESPLENDOR
UN PAIS DE MIL FACETAS MARAVILLOSAS



CONSULTE A SU AGENCIA DE VIAJES O

AEROMEXICO

AERONAVES DE MEXICO

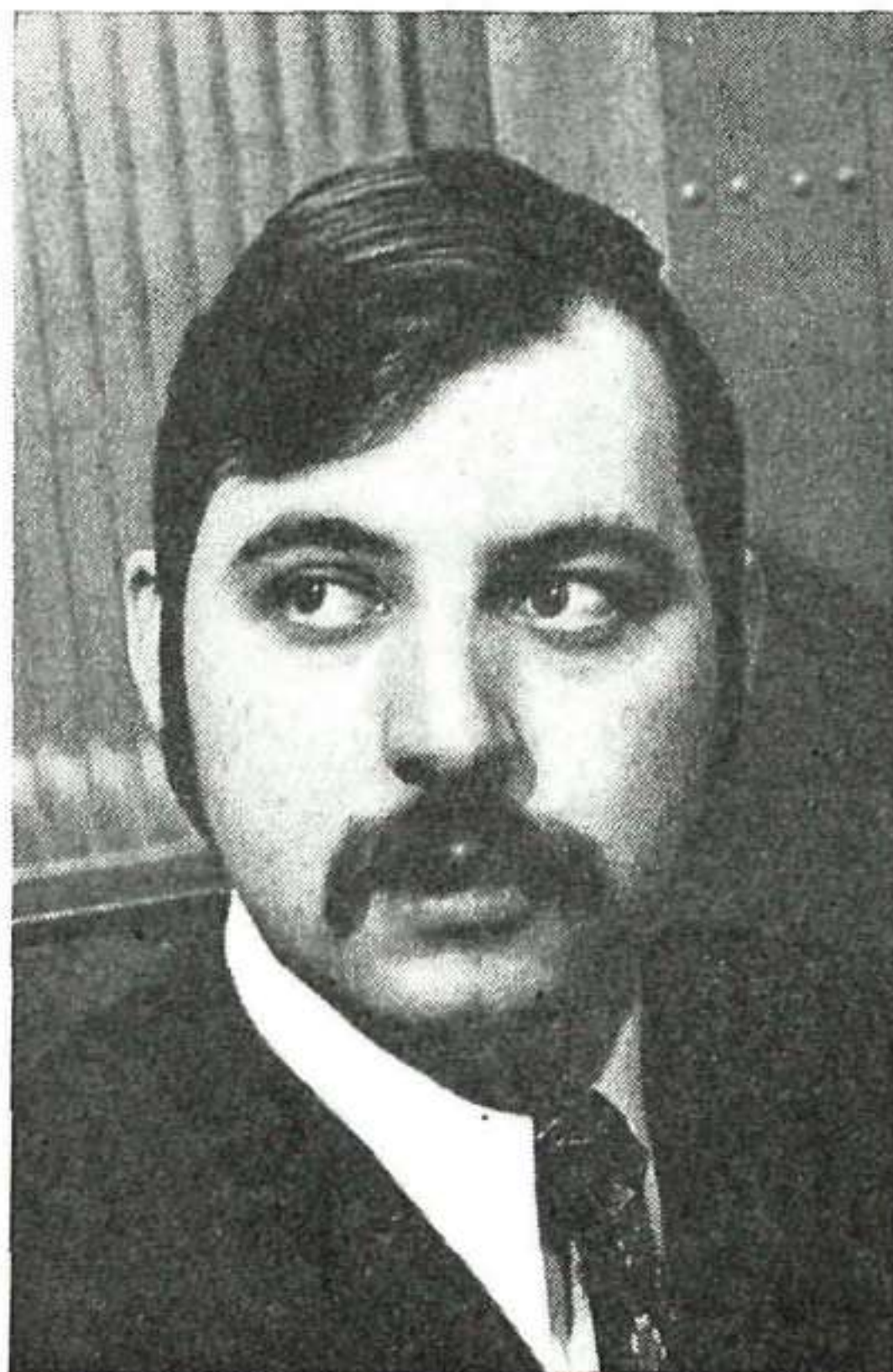
Avda. José Antonio, 88 (Edificio España) - Telf. 248 58 02 - MADRID - Dto. de Reservas 247 58 00





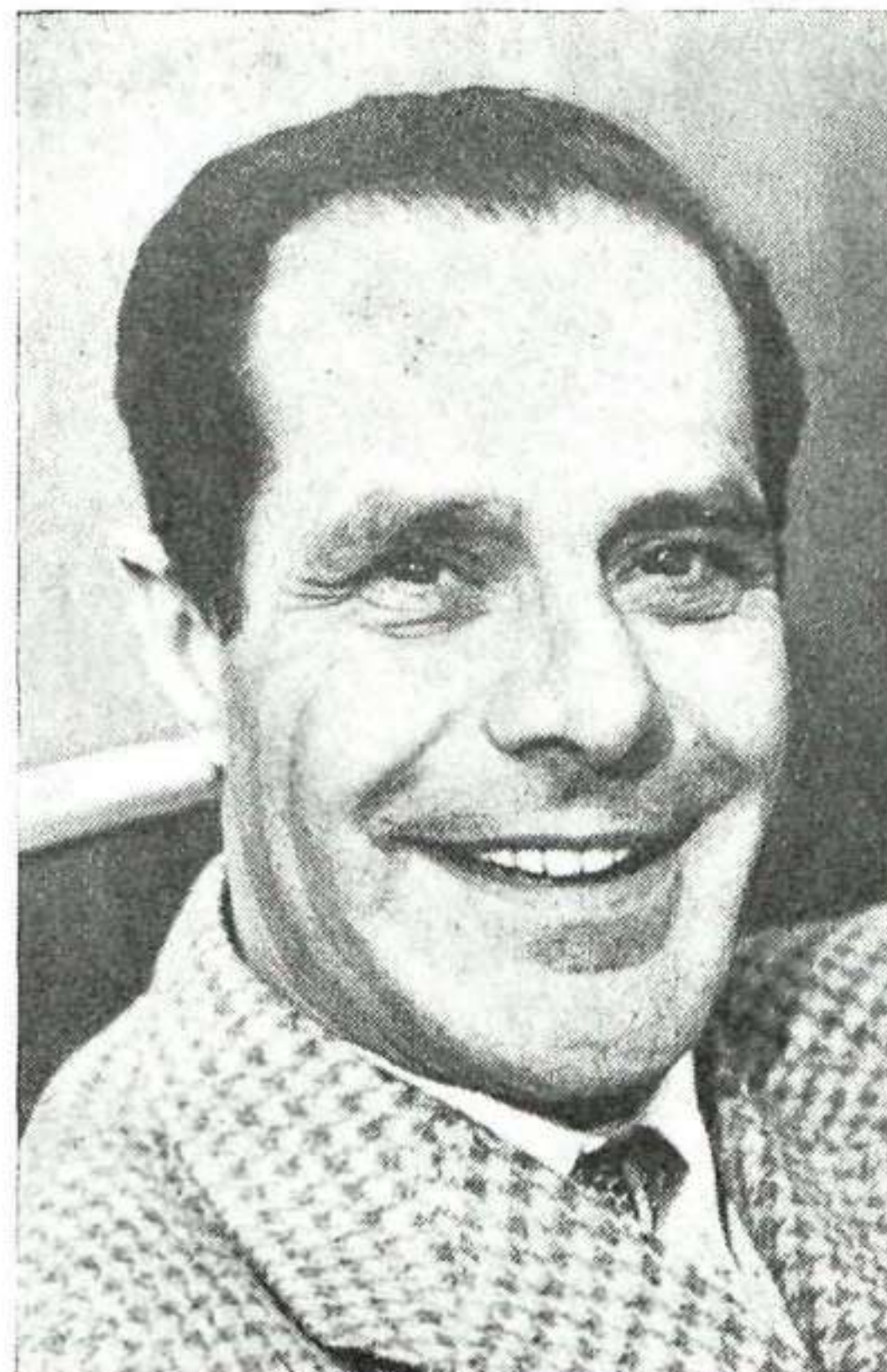
«La concentración editorial en algunos aspectos sería deseable. En España tenemos probablemente demasiadas empresas editoriales; probablemente también, editamos demasiado número de títulos, con lo cual volvemos locos al cliente y, por supuesto, a los distribuidores y libreros.»

(CARLOS ROBLES PIQUER)



«Si en este sistema de concentración hubiera tres o cuatro grandes empresas editoriales, sería tremendo. Porque los autores incluso tendrían que ser los que las propias empresas quisieran, y no otros. Acabarían con la propia iniciativa del autor.»

(JUAN VAN HALEN)



«Distribuir un libro por toda España es difícil. El que abran los paquetes que tienen que recibir los libreros de todos los rincones de España es otra labor mucho más difícil todavía que el enviarlos. Porque muchos de ellos nos llegan tal como los hemos enviado, con una simple palabra: rehusado, o a su procedencia.»

(FEDERICO CLIMENT)



«Nosotros estamos estudiando la fórmula de una cooperativa, o una centralización de servicios, para que el librero, sin perder su personalidad ante el editor, conservando su individualidad, pueda agruparse en una especie de central contable.»

(ANTONIO RUBIÑOS)

coloquio

Por Jacinto LOPEZ GORGE

LA CONCENTRACION EDITORIAL Y LA DISTRIBUCION DEL LIBRO

intervienen:

CARLOS ROBLES PIQUER
JUAN VAN HALEN
FEDERICO CLIMENT
ANTONIO RUBIÑOS

editoras que han decidido unirse, concentrar sus individuales esfuerzos en un esfuerzo común. Y sobre esto y la consecuente distribución del libro, con los problemas que una buena distribución ha tenido siempre, decidimos montar este *Coloquio*.

Pensamos en reunir ante nuestro magnetófono, coincidiendo con los días últimos de la Feria, a cinco o seis posibles coloquiantes. Cuatro reunimos al fin. Y a nuestra cita en la Redacción de LA ESTAFETA LITERARIA acudieron Carlos Robles Piquer, personalidad muy relacionada con el mundo de los libros, ex director general de Cultura Popular y Espectáculos en el Ministerio de Información y Turismo y ex presidente del Instituto Nacional del Libro Español; Juan Van Halen, poeta y escritor, que hoy dirige la Editorial Doncel; Federico Climent, conocido distribuidor de libros para quien la comercialización del libro en España no tiene secretos, y Antonio Rubiños, presidente del Gremio de Libreros.

De lo que dijeron unos y otros en esta rueda, queda constancia, sin más añadido ni comentario, en lo que de nuestra grabación transcribimos seguidamente.

Las cuestiones relacionadas con la edición y comercialización del libro en España han estado en candelerio durante los días en que la Feria del Libro permaneció abierta en Madrid. La viva actualidad del tema no podía ser ajena a LA ESTAFETA LITERARIA. Ni dentro de LA ESTAFETA LITERARIA, a sus *Coloquios* quincenales. Son ya varias las casas





ROBLES PIQUER.—El tema sobre el cual se desea que hablemos es el de la concentración editorial y sus consecuencias benéficas y maléficas. A mi modo de ver, y no sé si con esto estoy impidiendo que haya coloquio, yo no creo que exista concentración editorial, hoy por hoy, en España. Al menos yo no la advierto. Yo entiendo por concentración editorial el fenómeno de fusión de empresas editoriales preexistentes. Y ese fenómeno no se ha producido en España en proporción sensible. Quiero decir, en proporción distinta al que es habitual en la vida de una sociedad económicamente libre, en donde las empresas, efectivamente, de vez en cuando reúnen esfuerzos. Pero yo no creo que en los últimos años haya habido una fusión de empresas especialmente sensible. Lo que ha habido han sido otros fenómenos parecidos a la concentración editorial, pero que no son concentración editorial. Ha habido, por una parte, la creación de nuevas empresas por un grupo editorial determinado. Lo cual, más bien que una concentración, es lo contrario: es una diversificación. En ese aspecto, un grupo editorial, que empieza o que empezó, ha creído en un momento determinado que le era más conveniente disponer de varias marcas, de varios sellos editoriales. Y ha creado, transformándose, por tanto, en un grupo lo que antes era una sola empresa; ha creado unas empresas filiales o paralelas. Por otra parte, ha habido un fenómeno importante que se empieza a producir, que es el de que, digámoslo así, dinero ajeno al mundo editorial se interesa en él. Este es un fenómeno antiguo en el mundo del que en España había algunos precedentes, pero muy pocos, y generalmente vinculados al área de la edición de alguna

manera. Por ejemplo, a través de los suministros de papel o a través de la posesión de unos talleres de artes gráficas, de los cuales podía emanar una empresa editorial, y de hecho emanaba. Pero ahora el fenómeno tiene un matiz distinto. El dinero es de empresas absolutamente ajenas al mundo de la edición, que se interesan en ese mundo y, por lo tanto, que compran. Fenómeno que tampoco es, a mi modo de ver, el de la concentración. De manera que mi tesis es casi una antítesis. Yo no observo en España una auténtica y legítima concentración editorial en el estricto sentido de esta palabra.

FEDERICO CLIMENT.—Estoy de acuerdo con lo dicho por don Carlos Robles Piquer, porque en realidad, concentración, desde el punto de vista editorial, no la ha habido, aunque sí han aunado esfuerzos algunos editores, más que nada, y casi siempre, para la comercialización de la salida de los libros hacia el exterior. Bien sea al exterior de su editorial para las librerías, bien sea al exterior de España. Concentración que se ha producido, alguna, para las ventas a América, porque quizá con este sistema han ahorrado mucho servicios, y con el mismo esfuerzo, de una sola persona, se ha podido producir la salida de productos de cuatro, cinco o seis editoriales que se hayan unido. Este es el fenómeno que más se observa en los momentos presentes en cuanto a concentración. No, por la edición; sí, por la difusión y por la circulación.

ROBLES PIQUER.—Con ese concepto que ha sostenido el señor Climent estoy completamente de acuerdo. Ese fenómeno, en cambio, sí existe. Fenómeno de la asociación de editores para crear en

común una red de distribución. Lo cual podría calificarse de una concentración, siempre relativa, pero evidente, de la distribución editorial.

ANTONIO RUBIÑOS.—Siguiendo la línea anterior, yo también creo exactamente lo mismo. Lo único es que están concentrándose, más bien que editoriales, servicios de editoriales en bien de una mayor difusión y una mayor distribución del libro, por un ahorro de gastos generales comunes. Se ve el fenómeno en varios grupos editoriales que inclusive están fomentando cada día más estas uniones. Pero desde el punto de vista comercial exclusivamente. Nunca de edición. E inclusive, lo que don Carlos ha dicho, de la aportación de capital extraño al mundo editorial, que es una realidad. Empresas que nunca han tenido nada que ver con el mundo de la edición, hoy, efectivamente, están aportando dinero al mundo de la edición, ya que supongo que algún futuro verán en él.

JUAN VAN HALEN.— Yo también estoy completamente de acuerdo. Hay una rara unanimidad, estando como estamos reunidos aquí cinco españoles. Y estoy de acuerdo en que no hay concentración editorial como síntoma y en que la asociación viene un poco dada por la magnitud de la empresa. Cuando se han asociado varias empresas editoriales, es cuando ha habido una llamada importante para una empresa de una magnitud grande, y de cara, efectivamente, a la comercialización y a la distribución del libro. Nunca desde el punto de vista de crear una concentración para que ésta se mantenga después de esa empresa para la que surgió.

ROBLES PIQUER. Realmente no sé si hay mucho más que decir.

Quizá lo que hay que decir es un poco un juicio de valor. A mi modo de ver, la concentración editorial en algunos aspectos sería deseable. Es decir, en España tenemos probablemente demasiadas empresas editoriales; probablemente también, editamos demasiado número de títulos, con lo cual volvemos locos al cliente y, por supuesto, a los distribuidores y librerías. Y producimos cierto número de libros de una calidad discutible; un buen porcentaje de baja calidad. En consecuencia, una cierta concentración sería deseable siempre que eso se mantuviera a su vez dentro de límites moderados, porque se podría llegar a límites excesivos, se podría llegar a monstruos editoriales que le quitarán viveza, vitalidad y empuje al genio individual, tanto del autor como del propio editor. Yo creo, en resumen, que podríamos dar, y deberíamos dar, un paso más en este camino hacia la concentración editorial en que no estamos, a mi modo de ver, hoy por hoy, siempre que, como digo, no llegáramos a pasarnos por el otro extremo. Porque yo creo que la editorial pequeña y la editorial de sello muy intelectual nos hará falta siempre y no hay ninguna sociedad viva que no lo tenga. De modo que en cuanto a valoración del fenómeno, yo diría que todavía tenemos que progresar y deberíamos progresar, pero procurando no llevar esto a sus últimas consecuencias. En cambio, en el orden de juicio de valor sobre la concentración de la distribución del libro, creo que estamos muy lejos de lo deseable. Y, evidentemente, el camino emprendido en los últimos años es un camino que debe acentuarse muchísimo. No poco ni regular, sino mucho, muchísimo. Hay que acentuarlo más porque los gastos generales de distribución son muy grandes; y



además porque, naturalmente, cuando se produce una concentración en la distribución hay también una tendencia a evitar competencias inútiles. De manera que aunque las editoriales conserven su personalidad, desde el momento que están asociadas a efectos de comercialización, ya procuran no hacerse guerras innecesarias. Y eso siempre es bueno, eso redundará, generalmente, en que hay unos libros mejores y en que no se repiten títulos, o temas con títulos en donde unos cuantos no tienen la necesaria calidad.

ANTONIO RUBIÑOS.—Yo pienso que, efectivamente, es deseable la fusión en la comercialización por parte del mundo editor. Ahora, pienso que el libro tiene mucho que hacer para evitar esta carga tremenda de gastos generales que se le vienen encima por la dispersión de proveedores que ello acarrea. Por esta causa, nosotros estamos estudiando la fórmula de una cooperativa, o una centralización de servicios, para que el librero, sin perder su personalidad ante el editor, conservando su individualidad, pueda agruparse en una especie de central contable, con lo cual al editor también le facilitaría mucho sus relaciones con el librero, puesto que tendría, como meta y única factura-resumen fin de mes, único giro y único recibo, uno a una central contable, que se ocuparía de cobrar una sola vez todo el suministro de todos los editores, que todos los libreros hiciesen. A este respecto ya hay un banco al que se le ha expuesto esta idea, y es probablemente que de forma totalmente gratuita, contra unas prestaciones, podría llegar a esta centralización contable que creo nos descomplicaría la vida bastante, tanto a editores como a libreros,

puesto que desde el punto de vista mío, que es el del librero, resulta verdaderamente terrorífica la cantidad de notas de entrega y la cantidad de albaranes de diferentes formatos y de diferentes medidas que han de entrar en las librerías, con el trabajo que esto da de repaso, de clasificación, de archivo de control y de pago en, por ejemplo, trescientos pagos diferentes mensuales. En fin, creo que sería un primer paso importante, y creo que el editor está tan interesado como el librero en que esto pueda llevarse a efecto. Inicialmente se va a hacer a escala de Madrid, con vistas a hacerlo a escala nacional.

JUAN VAN HALEN.—Cuando se me planteó el tema de este coloquio, lo que más me preocupaba no era que no existiera la concentración, que evidentemente no existe, sino qué concentración se podría hacer y a dónde nos llevaría la concentración editorial. Estoy de acuerdo con el señor Robles Piquer cuando ha dicho que esto podría llevarnos a una empresa monstruo y a cortar inicia-

tivas pequeñas, pero valiosas. Y no sólo valiosas, sino necesarias. Igual que la concentración empresarial en cualquier otro ámbito de la producción es muy peligrosa y hay que medirla mucho, con más motivo hay que medirla en un producto como el libro, que no sólo tiene una preocupación como producto de consumo, sino también por el propio carácter de ese producto.

FEDERICO CLIMENT.—A este respecto yo me permitiría señalar un hecho que es evidente. Sin necesidad de que haya una concentración editorial, existen editoriales de una gran fuerza. Editoriales de muchos años, con mucha solera, que son ya gigantes. No hace falta que las citemos, pero en la conciencia de todos están esas editoriales de un volumen extraordinario, y ese volumen extraordinario es el que impone muchas veces que la circulación de los libros que ellos producen sea mucho más fácil que la de las editoriales pequeñas que están bajo la égida de un señor que ha tenido una idea

genial. Y la circulación de estas editoriales pequeñas queda reducida de una manera ínfima. Hace poco leí un artículo de Baltasar Porcel en el que hacía este examen: el de que él había hecho unas ediciones en unas editoriales de pequeña circulación o de pequeña importancia, y los resultados que había obtenido en la venta de sus libros era tan diferente de aquellas que tenían un sello editorial de una cierta fuerza, que era monstruosa la diferencia entre unas y otras. Si además de esto se le añade una concentración, excuso decir que la proyección sobre el librero, el peso sobre el librero, de estos llamados monstruos editoriales, podrían casi anular la circulación de cualquier editorial pequeña. Y de hecho se produce ya.

JUAN VAN HALEN.—Sobre si la atomización editorial supone una garantía de libertad para el escritor, yo quisiera decir algo. Pasaría exactamente igual como lo que hablábamos antes de la concentración de las empresas de cualquier género. El señor que produce el proveedor de un país en el cual las empresas de cualquier tipo están concentradas, evidentemente tiene muchísima menos libertad e incluso se le puede chantajear fácilmente y presionar. Igual pasaría en un mundo editorial concentrado donde el autor tuviera que irse aquí o allá, pero no aquí, allá y a los otros. Entonces tendría muchísima menos libertad para imponer sus propias condiciones o dejaría de tener una mayor posibilidad de diálogo con la editorial. Y si ya en este sistema de concentración hubiera tres o cuatro grandes empresas editoriales, sería tremendo porque los autores incluso tendrían que ser los que las propias empresas quisieran, y no otros. Acabarían con la propia iniciativa del autor.

ROBLES PIQUER.—Si no cambian los supuestos económicos, sociales y políticos de la sociedad española, yo no veo que exista este riesgo de una manera segura, ni siquiera probable. Entiendo que el número de iniciativas editoriales será siempre en este país suficientemente grande como para satisfacer los deseos legítimos de publicación de cualquier libro que tenga mérito, y probablemente de muchos que no tendrán mérito. Yo creo que el problema al que debíamos dedicar nuestra atención es el de la imperiosa necesidad de dar pasos adelante en orden a la mejor distribución de nuestros libros, dentro y fuera de España. Yo creo que en España tenemos, en su conjunto, una buena producción editorial; con defectos, indudablemente, pero una buena producción editorial; una bastante buena red de librerías, y una mediocre distribución. Y esto es grave, porque la distribución mediocre es un cuello de botella muy difícil de salvar. ¿Por qué tenemos una distribución mediocre? Nuestro amigo Climent nos lo podrá explicar mejor porque conoce eso muy bien. Pero el hecho es que la tenemos. Y que incluso editoriales grandes, fuertes, que saben publicar muy bien, están mal distribuidas. Probablemente no hay más que dos maneras de resolver ese problema: una, que hace apelación, o haría apelación, a la iniciativa privada, y otra, que la sustituiría. Yo siempre soy partidario de la primera fórmula, si esta fórmula es posible. Pero no excluyo tampoco la segunda, si la primera no da

TEMARIO DEL COLOQUIO

1. ¿De qué forma se ha producido esa concentración editorial y en qué consiste?
2. ¿Qué consecuencias o efectos puede tener sobre la distribución del libro?
3. ¿La multiplicidad de editoriales no era y es una garantía de libertad para el escritor?
4. ¿Se beneficia el lector de todo ello?

resultado. Empezando por la segunda, se trataría de crear una empresa nacional de distribución de libros con una serie de medios y de recursos que no entrara en los problemas de la edición, pero que sí entrara en los problemas de la distribución. Y es una solución posible y, a mi modo de ver, razonablemente justificada por el hecho de que en general la distribución de los libros no funciona bien. Tiene muchos riesgos. El primero es el de suplantar la iniciativa privada, que, sin embargo, existe. Cuando he dicho que la distribución actual es mediocre, no he dicho que sea mala, sino que es solo mediocre. Por tanto, existe. El segundo riesgo, evidentemente, es el de una tendencia muy probable hacia una selección de fondos por parte de quien maneja esa distribución. Es un poco lo que ocurre en otros países, con un gran monstruo que todos conocemos en Francia, que es Hachette. Hachette tiene tanto poder que, aunque no sea el Esta-

do, equivale al Estado. Es un Estado dentro del Estado, y a veces se lleva muy bien con el Estado. De modo que hay esos dos peligros. Por tanto, yo me inclinaria hacia la primera solución. Ahora, la primera solución no parece que se produzca de una manera espontánea. La mejoría radical y rápida de los servicios de distribución en España y, sobre todo, fuera, se va produciendo, pero no con suficiente celeridad. Por tanto yo creo que ahí el Estado podría intervenir con un factor catalizador de alguna clase. Una especie de acción concertada o cualquier fórmula de subsidios o de estímulos que permitiera la construcción, no de una, pero sí de dos o de tres grandes distribuidoras. O el crecimiento de algunas de las distribuidoras actuales, que aceptarían el envite de caminar hacia un crecimiento intenso y rápido para pasar a ser esas dos o tres grandes distribuidoras que podrían realmente asegurar que los

libros llegaran a todas partes en las mejores condiciones, procurando también que los gastos de distribución no crecieran de una manera desmesurada y facilitando por tanto el acceso de los potenciales lectores a los libros mejor de lo que ahora se establece. Es curioso que haya en España numerosos puntos de venta. En estos momentos, por ejemplo, estamos asistiendo, y esto es visible, cada vez más, a la entrada del libro en el quiosco. Hasta hace relativamente poco tiempo, estaba confinado a muy pocos quioscos: a los famosos de las Ramblas de Barcelona y a pocos más. Y ahora eso es ya muy normal. Hay puntos de venta, pero quizá no hay todavía el puente entre la producción y la venta al detall montado con la suficiente eficacia, rapidez y agilidad.

FEDERICO CLIMENT.—En cierto modo estoy muy de acuerdo con las apreciaciones de don Carlos Robles Piquer sobre la mediocridad de la distribución. Las razones de que esta mediocridad exista quizá habría que repartirlas un poco. Quizá tampoco los distribuidores cuentan con los márgenes necesarios para que ellos puedan realizar este esfuerzo que parece y es mucho mayor de lo que ellos imaginan. Distribuir un libro por toda España es difícil. El que abran los paquetes que tienen que recibir los libreros de todos los rincones de España es otra labor mucho más difícil todavía que el enviarlos. Porque muchos de ellos nos llegan tal como los hemos enviado, con una simple palabra: rehusado, o a su procedencia. Y ante esto nos encontramos con un muro insalvable, que solamente se puede corregir si el distribuidor tiene los medios necesarios, humanos, para que, físicamente, puedan estar ante el librero, enseñarle el libro y poderle quizá convencer de que aquel libro tiene en su librería uno, dos o diez clientes. O sea, que esa presión física de alguien que pueda abrir los ojos del librero sustituye con creces a un simple envío de una circular, que normalmente no se lee, porque a veces hay que reincidir con una segunda o una tercera, y hasta con una cuarta, y a lo mejor ese paquete vuelve rehusado sin más comentario, aunque a la semana siguiente aquel mismo librero escriba al distribuidor diciéndole que se ha enterado de que está tal libro en la calle y que por qué no se lo han enviado a él. Y hemos tenido que enviar esa etiqueta recortada, diciéndole que lo recibió tal día y tal como llego nos lo devolvió sin siquiera molestarse en abrir el paquete.

ANTONIO RUBIÑOS.—Yo estoy de acuerdo con lo que dice Federico, y pienso que el problema de la distribución es el problema de las estructuras económicas. Si a la distribución o la venta al detall del libro se le hubieran dado los mismos tratos de favor que ha recibido la industria editorial, creo que las librerías se hubieran podido modernizar y las distribuidoras también y adecuar al imperativo de la avalancha de títulos, producto de estos créditos y estas facilidades con que los editores han contado y han hecho posible el innegable «boom» editorial español. Y si eso pudiéramos conseguirlo de forma paralela, creo que se podría avanzar tanto en la distribución como en la venta al detall del libro. Yo pienso, por lo que sé de una gran distribuidora nacional, que no funcionaría bien

ese gran monstruo de distribución. Sé también que en otros países estos grandes monstruos no funcionan. Tengo experiencias muy directas. Yo creo que donde esté la iniciativa privada y el mismo dueño vigile personalmente esta distribuidora en la que el cliente equis es atendido correctamente, ni un ordenador, ni un empaquetador automático, ni nada, lo puede suplir

FEDERICO CLIMENT.—Abundando en la idea del señor Rubiños, pienso que quizá una distribuidora nacional, de una envergadura un poco desmesurada, no resultase práctica, porque se entra dentro de una frialdad, de una cosa impersonal, donde las atenciones que reciben las personas que deben de estar atendidas por su categoría dentro del ramo librero en España, pasan a ser unos números. No es aquella cosa interesada de la persona a quien conoces y a quien hay que servir con prontitud para que quede bien con sus clientes. Pero hay también que reconocer, y en esto hay que darle al librero su parte de razón, es que si en España se han editado, según las estadísticas, dieciocho mil libros el pasado año, esto viene a resultar a un promedio de cincuenta títulos diarios. Y cincuenta libros diarios no hay librería de Madrid que los digiera. Así que me imagino lo que puede ocurrir en cualquier librería de Badajoz, de Santander o de Guadalajara, cuyo empacho sería de tal magnitud que esto no habría quien lo resolviera.

ROBLES PIQUER.—Probablemente lo que ocurre es que no nos hemos dado cuenta, o no hemos sabido aplicar a este tema todavía en España el principio de que la nuestra es una sociedad que ha pasado de ser simple a ser compleja. En una sociedad compleja hay que diversificar y especializar. Y nosotros no lo hemos hecho en grado suficiente en materia de distribución y en materia de venta de libros en librerías. Curiosamente, si se ha hecho bastante en editoriales, porque ese es el primer estadio, el primer escalón, y de ahí se pasa a los demás. Una concentración debe también tener en cuenta el principio de que tiene que hacerse concentrándose sobre un área y no sobre todo, porque entonces no es una concentración, sino una dispersión ante una gran vastedad del campo del trabajo. Yo echo de menos en España editoriales agrupadas por ciertas afinidades que configuren una misma mentalidad o una misma especialidad y librerías que sirvan a ese tipo de especialidad. Naturalmente, ambas cosas existen, y por eso algunas distribuidoras que están reuniendo fondos de editoriales afines, van bien, porque ya hay un público que instintivamente acude a esas distribuidoras que saben que responden a lo que busca. Y también hay unas librerías especializadas. Pero indudablemente no hay todavía bastante, puesto que hay muy pocas. Yo creo que hay que caminar en el sentido de agrupar lo afín para poder dar al público, y, naturalmente, al librero que se haya especializado primero, un servicio más rápido, más barato, con gastos menores, y que le oriente dentro de una sociedad y de una producción editorial que son evidentemente complejas.

EDITORIAL PATRIMONIO NACIONAL

EDICIONES SELECTAS

EL ESCORIAL-IV CENTENARIO (dos volúmenes).
EL ESCORIAL, OCTAVA MARAVILLA DEL MUNDO.
PALACIOS Y MUSEOS DEL PATRIMONIO NACIONAL.
MUSEOS DE MADRID.
MUSEOS DE BARCELONA.
COLECCIONES REALES DE ESPAÑA. EL MUEBLE.
LIBRO DE HORAS DE ISABEL LA CATOLICA.
LIBRO DE LA MONTERIA DE ALFONSO XI, REY DE CASTILLA.
FIESTAS REALES EN EL REINADO DE FERNANDO VI.

NOVEDAD

LAS PAREJAS O FESTEJO HIPICO DEL SIGLO XVIII.

GUIAS TURISTICAS

Una colección en la que se presentan con texto conciso y sugestivo y numerosas ilustraciones a todo color los diversos Sitios Reales. En varios idiomas. Hasta el momento se han editado las siguientes:

«Palacio Real de Madrid»; «Real Armería de Madrid»; «Museo de Carruajes» (Madrid); «Museos-Monasterio de las Descalzas Reales y de la Encarnación» (Madrid); «Palacio de la Moncloa» (Madrid); «Palacio de El Pardo, Casita del Príncipe y Palacio de la Zarzuela»; «Monumento Nacional de Santa Cruz del Valle de los Caídos»; «Palacio-Monasterio de El Escorial, con las Casitas del Príncipe y de Arriba»; «Aranjuez: Historia, Palacios-Museos y Jardines»; «Reales Alcázares de Sevilla»; «Palacios Reales de La Granja y Riofrío y Museo de Caza»; «Monasterio de las Huelgas y Palacio de la Isla, de Burgos, y Monasterio de Santa Clara, de Tordesillas», y «Palacio de Pedralbes, de Barcelona».

OTRAS PUBLICACIONES

Revista de Arte «**REALES SITIOS**». Publicación trimestral. Y una extensa producción de postales, diapositivas y christmas, entre otras numerosas publicaciones, donde se recogen multitud de obras de arte.

EXPOSICION Y VENTA

Servicio de Publicaciones del Patrimonio Nacional.—Bailén, 10 (Palacio de Oriente). Teléfono 248 74 04. Madrid-13.
Librería-Editorial del Patrimonio Nacional.—Plaza de Oriente, 6 (esquina a Felipe V). Teléfono 241 80 37. Madrid-13.

XXVI FESTIVAL DEL FILME DE CANNES

NI UNA SOLA PELICULA DE CALIDAD EXCEPCIONAL

Por Luis GOMEZ MESA

Dicen, es más, afirman algunos que este Festival de Cine es el más prestigioso. Dejémosles que se lo crean. ¿Para qué molestarse en desmentirlos? Ni ellos ni nosotros cambiaremos de parecer. Sí es el de más alto presupuesto, y por esto de su financiación sin regateos, el mejor organizado. Pero una cosa muy distinta es lo que concierne a las cualidades de seriedad, de rectitud—tan discutibles—de sus directivos. Muchos años ha sido delegado general, denominación que se asigna al director, Robert Favre Le Bret, que ahora es el presidente, y le sustituye en aquel puesto Maurice Bessy, más que crítico, experto en la publicidad, si bien como autor de libros tiene una alta categoría. Los dos cargan—lo quieran o no—con los resultados de las orientaciones del Festival. Y el éxito o el fracaso corresponde a ellos, armoniosamente o no, compartido.

Este año han asegurado que prescindieron de la nacionalidad de las películas: que los componentes del comité de selección las designaron por sus valores y calidades, en casi todas nulos, como luego se verá. Y en el momento de mantener esa actitud, hacen lo contrario: las agrupan por países cuando se detallan títulos, procedencia, artistas y técnicos, en el programa—pulcramente editado—del Festival.

En las listas de los miembros de los jurados no se indican nacionalidades como novedad, para demostrar así que no se tuvo en cuenta esto. Constituyeron el de largometrajes: Ingrid Bergman, como presidente, y Jean Delannoy, Lawrence Durrell, Rodolfo Echeverría—de México, hermano del presidente de esta República—, Boleslaw Mochalek, François Nourissier, Leo Pestelli, Sydney Polak y Rojdestvensky, y el de cortometrajes, Roberto Enrico, Samuel Lachize y Alexandre Marin. Ligados todos o la mayoría—que decide la votación—al Festival, por diferentes motivos, de la confianza de sus directivos, se les «asesora», en especial en la hora de otorgar los premios. Ello explica su concesión. En este de 1973 se sabía que ganaría los principales una productora y distribuidora norteamericana, Warner Bros, que acordó celebrar sus cincuenta años de vida durante el Festival. Había que recompensar su aportación de muy variada clase, incluida la económica, resaltable de manera primordialísima en fiestas y recepciones.

Sobre el papel, para la propaganda, se presagiaba que sería un gran Festival. François Truffaut—*La noche americana*—, Ingmar Bergman



«Ana y los lobos»

—*Susurros y gritos*—, Joseph Losey —*Casa de muñecas*—, Lindsay Anderson, *O Lucky Man!*...

Y no ha sido así. Proyectadas las tres primeras «fuera de concurso», se les calificaba de excepcionales. Y no lo son. La de Truffaut, fiel a su trayectoria de desdeñar los inútiles alardes tecnicistas y como prueba de su amor al cine, en el descubrimiento de las incidencias—profesionales y particulares, con frecuencia muy unidas—de una película. La de Bergman, bellísima plásticamente, en el significado de su colorido, que aplico en función del tono de los lances, dramáticos, intimistas, de dolor unas veces y de resignación otras, ante la muerte, supera en el aspecto formal, pero no en el contenido, a sus más logradas creaciones, como *El séptimo sello* y *Flores silvestres*. La de Losey, una cineversión más—muy cuidada—de la obra teatral de Ibsen, con una interpretación aceptable de Jane Fonda, en esta ocasión poco inclinada al escándalo. Y la de Anderson, hecha con ese dominio de la técnica

del cine, impulsado por latidos artísticos, peculiar del cine británico, repite notas narrativas de *If*—del propio director, «Palma de Oro» en el Festival de Cannes de 1969—, y es como una versión del «Cándido» de Voltaire trasladada a época moderna. Debía haberse quedado como las anteriores «fuera de concurso». Acaso no se hizo así, por suponer que se concedería el premio de interpretación masculina a Malcolm Mc Dowell, muy acertado en su personaje de ingenuo-pícaro propicio, en todo instante, a ser engañado.

Numerosa representación norteamericana. Abrió el Festival, en sesión única de gala, *Godspell*, de David Greene, que se limitó a captar esta obra musical—de una coreografía nada brillante y reiterativa—, y lo cerró, también en sesión única de gala, *Lady Sing The Blues*, de Sydney J. Furie, evocación biográfica de la gran cantante Billie Holiday, con una gran interpretación en este papel de la extraordinaria

Diana Ross—nominada por esta labor para el «Oscar» hollywoodense 1972—, que invitada del Festival, actuó esa noche de los premios, que entregó ella misma.

Electra Gilde in Blue, primer largometraje de James William Guercio, es de intención opuesta a las películas de protesta de los jóvenes directores norteamericanos. Un antiguo combatiente del Vietnam, que se dedica en su moto en las tierras áridas de Arizona a funciones de policía. Disgustó a unos sectores y agradó a otros, que hasta llegaron a incluirla entre las películas «premiables». **Los efectos de los rayos gamma en las margaritas**, de Paul Newman, de título tan prometedor—se esperaba que fuese una película trascendente—, es una comedia típica y tópica «USA», pero no de las divertidas, sino de las de propósitos importantes, al reflejar personajes, costumbres y ambientes, con una niña precoz, genio de la ciencia y una madre obsesionada en destruirse, papel que interpreta Joanne Woodward, premiada por esta interpretación. **El espantapája**

ros (**Scarecrow**), de Jerry Schatzberg, es una repetición de **Cowboy de medianoche**: igual tema—la amistad verdadera, desinteresada—, idénticas situaciones—el vagabundo por diversos lugares estadounidenses—, los mismos lances, hasta el del homosexual. Excelentes interpretaciones de Gene Hackman—el policía premiado con un «Oscar» por **French Connection**—y Al Pacino—el ahijado de **El Padrino**—, que para mayor realce de esas similitudes es de gran parecido con Dustin Hoffman. Y sin embargo, pese a todo eso y ser una película de tono medio, el jurado le concede el máximo galardón: «Palma de Oro», ex equo con la británica **The Hireling**, de Alan Bridges—su tercera película—, de clarísimas influencias del éxito de Joseph Losey **El mensajero** y también corrientita, que de ser exigentes no es admisible en ningún Festival y menos en uno del «prestigio» de este de Cannes. Se equivocaron los que daban como seguro el premio de interpretación a Sarah Miles, de muy buena labor, pero se lo arrebató Joanne Woodward.

Jeremy, de Arthur Barron, obtuvo el premio de primera película. Una repetición de **Love Story**: amores de adolescencia, pero con padres simpáticos y sin final dramático.

* * *

Italia, que suele cuidar su selección, envió este año cuatro películas—según su costumbre—y ninguna digna de un Festival. Reiteración de temas y estilos. **Bisturi, la mafia blanca**, sobre la corrupción de unos núcleos médicos, de Luigi Zampa—una gran figura del neorealismo, es de denuncia, pero sin el vigor de **Proceso a una ciudad**, del mismo director. **Queremos coronales**, de Mario Monicelli, es burlesca acerca de un golpe de estado militar: poco ingenio, caricatura facilona. **Hamlet**, escrita, dirigida e interpretada por Carmelo Bene, es,

como todas sus películas—**Nuestra Señora de los Turcos, Don Juan y Salomé**—, una sucesión caprichosa, de cámara demasiado movida, que llega a cansar, de imágenes, a veces deslumbrantes—por los decorados, los vestuarios o la falta absoluta de éstos—y de monólogos, más que diálogos. Y **Film de amor y anarquía**, de Lina Wertmüller, que sucede cuando el gobierno de Mussolini, en la era del fascismo, es una crónica costumbrista bien ambientada, con notas patéticas y cómicas, en que descuella la labor de Giancarlo Giannini, discreta, pero que el jurado premió.

* * *

Francia presentó tres películas. **El planeta salvaje**, de René Laloux, espléndida realización de dibujos, más próxima a los relatos de H. G. Wells que a los de Julio Verne. Mercedamente ganó un Premio Especial del jurado. **La madre y la prostituta**, escrita y dirigida por Jean Eustache. Tres horas y cuarenta minutos de duración. En blanco y negro. Imágenes monótonas, ceñidas a la realidad. Hablan sus personajes—un joven y sus dos amantes, una mayor y otra de la misma edad que él—de todo, en cafés, en diversos lugares de París. Y se captan sus diálogos con precisión. Hay un monólogo a cargo de la joven, derivado de la propia situación del trío, en que el amor es libre. Jean-Luc Goddard, en muchas de sus películas, y Eric Rohmer en sus **Cuentos morales** han hecho ya esos experimentos de cambiar el orden definidor del cine—que predomine la palabra hablada y no la visual—, para huir de un convencionalismo. ¿Acaso la realidad no es en sí misma convencional? La película, rechazada por gran parte del público, entusiasmó a los sectores jóvenes, que como no conocieron la época en que se denominaba el cine «arte mudo» y la imagen lo era todo, no comprenden que no se considere



«The Hireling»



«Jeremy»



«El espantapájaros»

«filmico» a la palabra hablada. El jurado la concedió un Premio Especial.

Y **La Gran Bouffe**, del italiano Marco Ferreri, guión y diálogos suyos y del español, el gran humorista Rafael Azcona, su colaborador habitual. Una película de gran escándalo, necesario para todo Festival con una finalidad de propaganda, que es precisamente el objetivo cardinal de este de Cannes. Un piloto, un repostero—expertísimo en comilonas desde platos exquisi-

tos muy digeribles a los más indigestos—, un locutor de radio y un juez, se encierran en una mansión, propiedad de uno de ellos, con unas mujeres dispuestas a todo. No sólo no olvidan la gula y la lujuria, sino que se entregan a éstas con exceso, hasta «reventar». Es una estulticia atribuir a esta película escatológica, de excrementos, de detalles nunca vistos hasta ahora en el cine, que pone al descubierto los aspectos peores de la condición humana, unos propósitos trascen-

LA OPINION DE LOS CRITICOS

	Pascual Cebollada	Luis Gómez Mesa	Luis Quesada	Clasificación media
Los últimos juegos prohibidos	7	2	6	5
Shamus	5	3	5	4,3
Viajes con mi tía	8		6	7
La novia ensangrentada	6	3	4	4,3
Pánico en el Transiberiano	6	2	5	4,3
Trasplante siciliano	4	2	4	3,3
La corrupción de Chris Miller	4	2		3
Y después, sin parar, hasta el final.	5	2	5	4
En el Oeste se puede hacer, amigo ...	5	2	2	3
Naves misteriosas	5	2	2	3
El otro	6	3	5	4,6
Johnny Yuma	4	1	2	2,3
Material americano	5	3		4
El desafío de los siete magníficos ...	5	2	4	3,6
Savage Messiah	8	5	7	6,6
O cerco	6	3	4	4,3

Las películas son calificadas teniendo en cuenta todos los elementos que las componen.

Cero significa pésima. Cinco, mediana. Diez, obra maestra.

dentes—en un regodeo en lo que tiene que ocultarse por ser contrario a la propia dignidad—de crítica sociopolítica o de lo que se llama «sociedad de consumo». Abucheada por el público, que no se explicaba cómo se había elegido para representar al cine francés, entusiasmó a ciertos grupos de esos que aplauden todo lo que pasa la raya de lo admisible, sea o no artístico. Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli y Philippe Noiret declararon en la rueda de prensa que se habían identificado con sus papeles, en este caso «higiénicos» de WC. Y perdonen la grosería, exactamente aplicada.

* * *

Dos películas españolas —¡algo insólito en este Festival!—, **Ana y los lobos** y **La otra imagen**, que interesaron. En la primera Carlos Saura insiste, persiste en su temática —de clave sociopolítica— en su estilo, cada vez más refinado. Una familia fuera de lo normal, con sus simbolismos, sus significados, son sus componentes: la madre paralítica y sus tres hijos, con sus obsesiones. Favorablemente acogida en sus tres proyecciones —una en la sala Jean Cocteau, para la crítica, y dos en la gran sala para el público— y también en la cuarta —celebrada en el cine Olympia, sin invitados, todas las localidades de pago, en la Rue de Antibes—, algunos pronosticaban que sería premiada. Pero no fue así. No entró en el juego o cambalache, más o menos diplomático, y más o menos comercial, de los «asesores» del jurado.

La otra imagen, de Antonio Ribas, es dramática, con su intención inconformista, que se tiene que suponer o adivinar. En sus tres personajes principales, ciegos —uno por accidente—, y en el ansia de curarse de ella, casada y cortejada por un compañero de su marido, asoma la tesis de que quiere ser libre. La película fue aplaudida y un pasaje, que se temía rechazase el público por desagradable —una operación de cataratas—, de modo especial.

* * *

Se exhibieron en la Sección de Concurso estas otras películas: **Bella**, de André Delvaux —inferior a **Cita en Brady**, en su misma línea de realismo y fantasía—; **El Far West**, de Jacques Brel, de poquísima gracia (ambas de Bélgica); **La muerte de un leñador** (Canadá), de Gilies Carle, vulgarcita, frustrada; **Un monólogo** (URSS), de Ylia Averbakh, crónica de la vida familiar de un científico; **Petofi 73** (Hungría), de Ferenc Kardos, evocación de los principales episodios de la vida de ese poeta y revolucionario por unos estudiantes. Son resaltables: **A promesa** (Portugal), de Antonio Macedo, realista, que sucede en ambientes campesinos, populares; **La invitación** (Suiza), de Claude Goretta, muy divertida, y **Sanatorium Pod Klepsydra** (Polonia), de Wojciech Has, adaptada de una novela de Bruno Schulz, de bellísima plástica —artístico color—, mezcla de historias, del mundo de los vivos y de los muertos, como **El manuscrito encontrado en Zaragoza**. Las dos últimas fueron premiadas ex equo por el jurado.

* * *

Si se es justo, tiene que reconocerse que este XXVI Festival Internacional del Filme de Cannes, 1973, no pasará a la historia como extraordinario. Ni una sola película de calidad excepcional.

Pantalla

Por Luis QUESADA

ALUVION DE ESTRENOS AL FINAL DE TEMPORADA

Como si las distribuidoras quisieran desembarazarse rápidamente de todo el material a estrenar, antes de que comience el gran éxodo veraniego, estamos asistiendo en Madrid a una rápida sucesión de estrenos, con predominio de películas que podríamos llamar «de relleno» o complementos de lote, aunque también surja de vez en cuando un título interesante. Repasemos la cartelera:

LOS ULTIMOS JUEGOS PROHIBIDOS, película inglesa de **Michael Winner** se basa en una novela de **Henry James** («The turn of the screw»). Un chico y una chica, de pocos años, huérfanos, han sido dejados por su tutor al cuidado de una vieja sirvienta y una institutriz, en el solitario marco de una casona campesina. El jardinero (**Marlon Brando**) es el ídolo de los niños a quienes cuenta historias y ayuda en sus infantiles juegos. Pero este hombre es al mismo tiempo un sádico, amante de la institutriz. El resultado es la deformación mental de los chiquillos hasta culminar en un doble asesinato realizado con la mejor voluntad por parte de los menores. La película ilustra a la vez sobre los peligros que entraña el abandono de los niños en manos irresponsables y sobre la influencia de la educación en la formación de la mentalidad. **Michael Winner** conduce la acción con habilidad, interesando al espectador. Para ello cuenta con una ajustadísima interpretación de **Brando** y la no menos veraz de la pareja infantil protagonista. Sin tremendismos innecesarios, el filme es duro y desesperanzador.

SHAMUS, dirigida por **Buzz Kuliz** (EE. UU.), es una arquetípica película de policías, ajustada al personaje del detective **Shamus**, héroe de una serie popular escrita por **Barry Hecker**. De discreta realización, pensada y medida para complacer a un espectador poco exigente, con sus gotas de humor, de erotismo y violencia, no aporta nada nuevo ni al Cine ni al género a que pertenece.

VIAJES CON MI TIA, del veterano **George Cukor**, se basa en una reciente novela de **Graham Greene**, escritor polifacético aunque la mayor parte de su obra se dedique a plantear problemas religiosos o éticos, incluso bajo el aspecto de novela policíaca. «Viajes con mi tía» se destaca entre esta obra por su desenfadado, su ligereza, su aparente intrascendencia. Narra las aventuras de un joven inglés convertido a su pesar y por obra de su Tía Augusta en un estafador y conspirador de alto vuelo. El tono es humorístico, desenfadado. A

horror con aportaciones eróticas, necrofilicas, sádicas, neuróticas, cuyas películas tienen un público adicto y de pocas pretensiones. **Vicente Aranda** conoce su oficio; sabe contar una historia para interesar al espectador, mucho más si éste sólo busca una distracción a base de escalofríos. Pretenden encontrar una obra de arte en cualquiera de sus acepciones es equivocarse de tipo de cine.

Y DESPUES SIN PARAR, HASTA EL FINAL es, como la anterior, obra de un director cuya primera película exhibida en España nos hizo esperar una obra posterior de importancia, pero en su lugar se han ido sucediendo obras mediocres, en franco descenso de calidad. **Peter Collinson** (inglés) autor de esta película se inició con un tremendo alegato contra la guerra («El largo día para morir») pasó luego a una obra divertida, pero de tono menor («Un trabajo en Italia»). Ahora, con «Y después, sin pa-

George Cukor no se le pueden pedir innovaciones técnicas, estilísticas o ensayos renovadores. Pero acredita su buen oficio al contar las peripecias de **Henry** y su tía **Augusta** con gracia y agilidad. El espectador pasa un rato muy agradable, que es lo interesante para quienes hicieron el filme.

LA NOVIA ENSANGRENTADA, de **Vicente Aranda** (España), se sitúa en el género del



«Desafío de los siete magníficos»



«Savage Messiah»



«Viajes con mi tía»

rar...» ensaya el género morboso, con toda una galería de tipos humanos repulsivos y en medio de ellos una feucha escritora de cuentos infantiles que quiere vivir su vida en la gran ciudad y es engañada por quienes acechan el paso de sus presuntas víctimas. Collinson maneja con soltura, en montaje rápido, los ingredientes de esta fábula, pero el guión le falla. Hay situaciones inverosímiles. Faltan referencias que unan los tres planos en que discurre la acción: realidad, pensamientos, recuerdos. Así resulta un filme mediano, no convincente, con aciertos parciales.

EN EL OESTE SE PUEDE HACER, AMIGO, es un «western-spaghetti» rodado en Almería que ilustra sobre el alejamiento constante que este género efectúa respecto a sus orígenes: la épica de una nación joven. Queriendo ser una comedia no llega a la parodia. La gracia es elemental; la acción se arrastra pesadamente, sin brío ni calidad fílmica.

NAVES MISTERIOSAS, de Douglas Trumbull (USA) podía haber sido una buena película de ciencia-ficción (desaparecida la vegetación en la Tierra, se intenta mantener artificialmente una cierta flora a bordo de gigantescas naves espaciales), pero la ingenuidad del guión, la falta de imaginación, el infantilismo de la realización, dejan malparado el filme.

EL OTRO, dirigida por Robert Mulligan (USA) trata, como «Los últimos juegos prohibidos» (que comentamos en esta misma crónica) sobre un caso de perversión mental de un niño, víctima inocente pero que llega a desencadenar una orgía de horror. Podía haber sido una película honda, escrutadora de los condicionamientos y recovecos del alma humana, en su fase de madurez. El intento no era ése, sino trazar un relato a mitad entre el horror y el suspense, con inclusión de nuevos elementos en el género. De ahí que en el fondo resulte una obra más del

tan manido estilo cinematográfico.

JOHNNY YUMA, de Romolo Guerrieri sigue la más clásica línea del «western-spaghetti»: violencia, mediocridad y falsedad en todos sus aspectos. Ni la realización, ni la historia valen la pena de un comentario.

EL DESAFIO DE LOS SIETE MAGNIFICOS, de George McCowan (USA), está a dos pasos de ser una imitación del «western-spaghetti» por el topiquero tratamiento que da al tema de la Frontera. No aporta nada nuevo al género y repite las fórmulas empleadas en cientos de películas del mismo corte.

SAVAGE MESSIAH es obra importante de un importante realizador: Ken Russell (Inglaterra). Presentada en octubre pasado en la Semana del Cine de Barcelona, un segundo visionado de la película ha acrecentado sus valores fílmicos a la par que ha prestado un interés más profundo por la historia de esa pareja de artistas: el escultor Henri Gaudier y la novelista Sophie Brzeska que viven su amor, su pasión por el arte, su ansia de vida y de creación, en el Londres de los años anteriores al estallido de la primera guerra mundial. Russell ha hecho una película emocionada, en ocasiones un tanto lenta o reiterativa, pero admirablemente construida plano a plano, contando con un dúo de intérpretes excepcional.

O CERCO, de Antonio Cunha (Portugal), se estrenó hace algunos años en el Festival de San Sebastián. Perteneciente a una cinematografía embrionaria, es un intento de romper moldes, de decir cosas, de crear una narrativa actual y «engagée». Todo esto es muy difícil y Antonio Cunha se mueve entre el discreto acierto, una ligera pedantería, la audacia duramente contenida y un oficio todavía no bien aprendido. Destaca la protagonista María Cabral con su raro encanto equívoco. El fallo principal del filme es haber querido decir demasiadas cosas en hora y media.

Rodaje

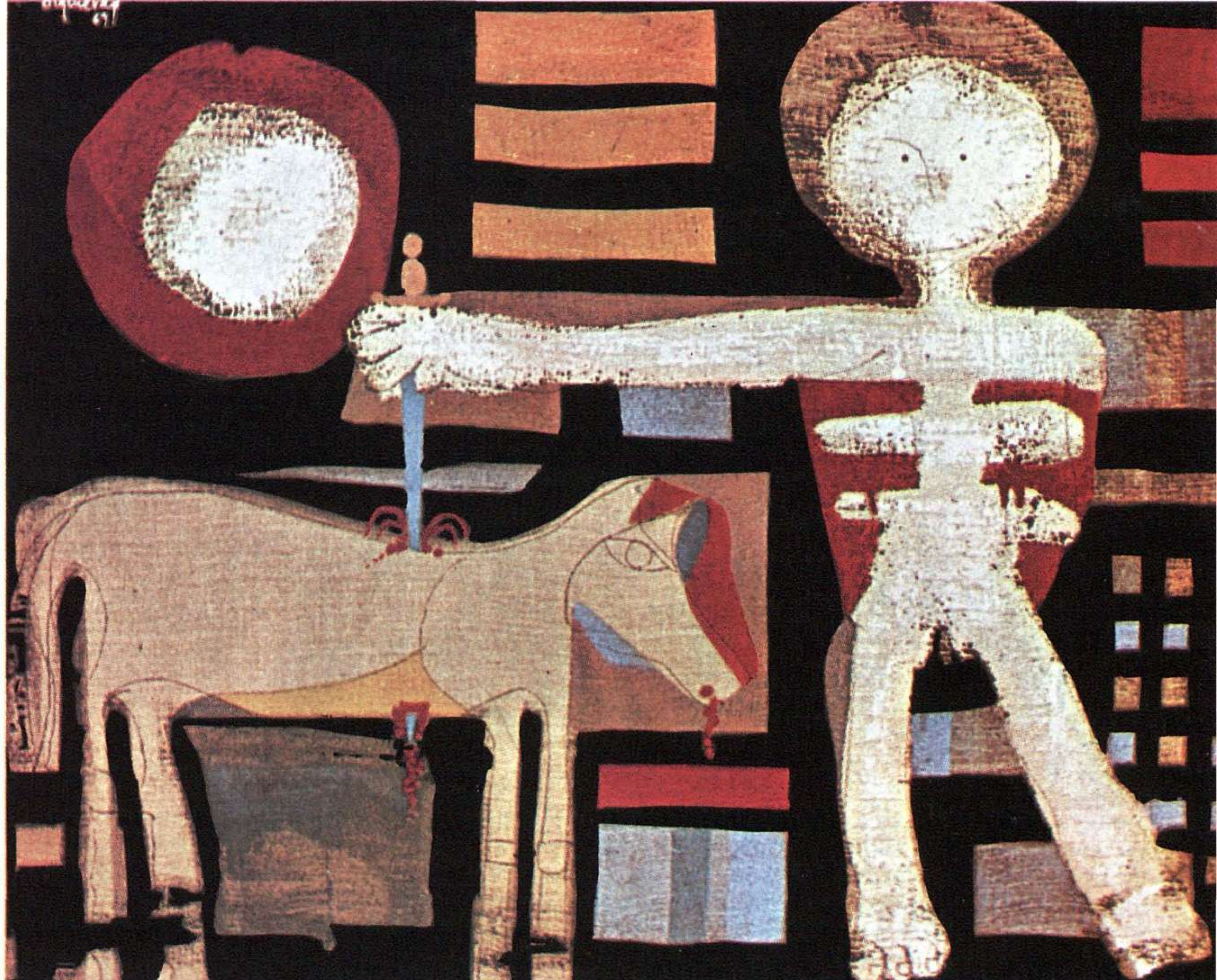
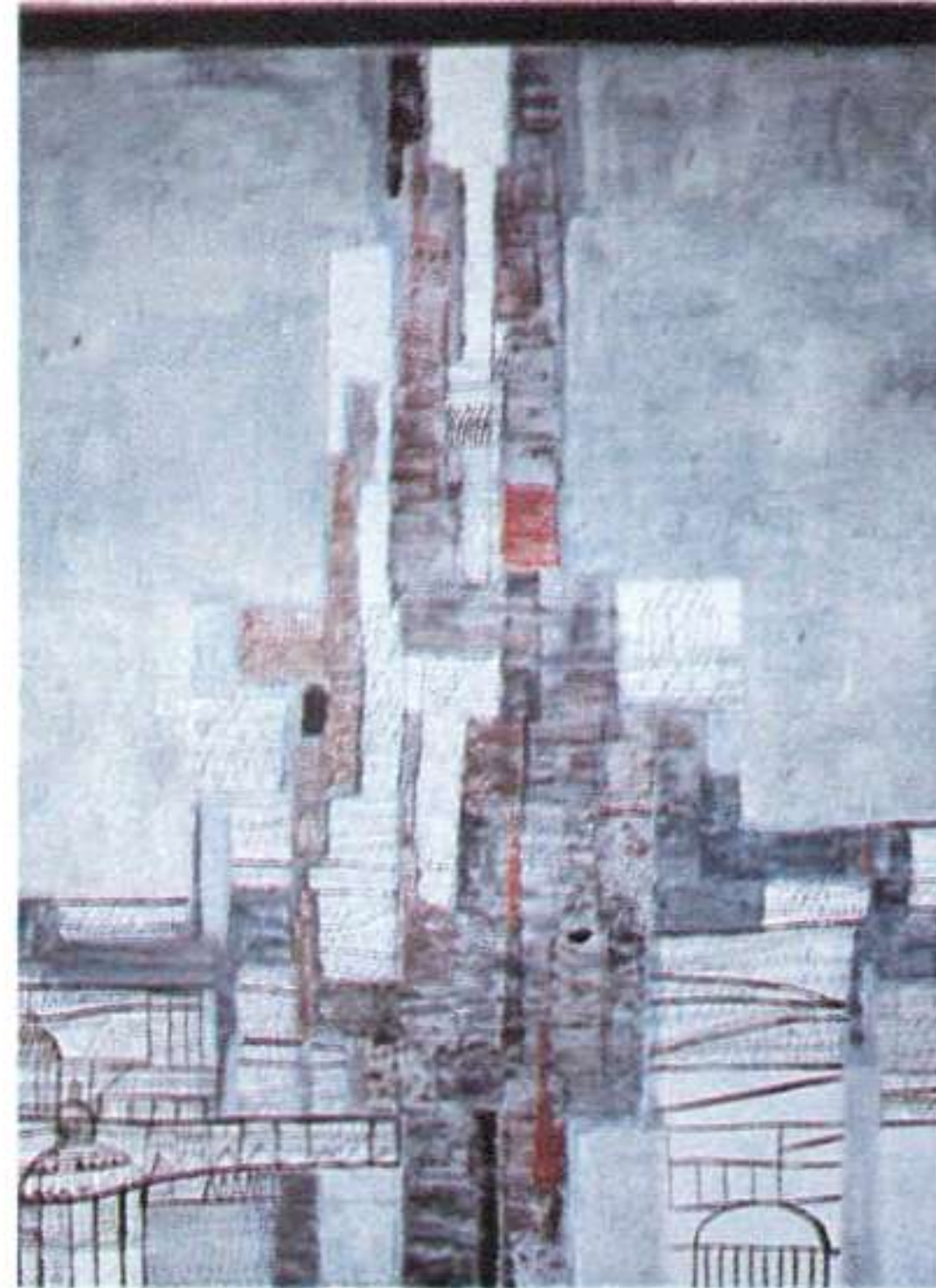
- ★ No hace mucho, la Semana de Cine de Valladolid recogía el éxito de una película canadiense, de Claude Jutra, titulada *Mon oncle Antoine*, que hizo que un gran sector de espectadores se sorprendiera. Y es que existe muy poca información sobre el cine de esta nacionalidad. Sólo unas pocas muestras han llegado a España, y las que lo han conseguido han obtenido éxito. El cine canadiense tiene que luchar con la competencia del cine americano y del europeo, y si consiguiera vencerla, su triunfo en nuestras pantallas sería indudable.

Sin ser excesiva, la producción canadiense es abundante, y como dato curioso hay que advertir que un buen porcentaje de los largometrajes que se ruedan en aquel país lo son en formato sustandard de 16 milímetros, para luego ser ampliados a 35 milímetros, si el resultado artístico y comercial así lo aconseja.

En los momentos actuales, son diecisiete los filmes en pleno rodaje o a punto de terminar, de los cuales nueve están siendo realizados en 16 milímetros, y el resto, en 35 milímetros.

- ★ Como es sabido, el Festival de Berlín comenzará el día 22 de junio y terminará el 3 de julio, y en su seno se desarrollará una competición internacional de cine joven, organizada por la cinemateca alemana.
- ★ Un festival original será el que va a celebrarse en Toronto (Canadá), del 18 al 27 de junio, cuyo lema es «La mujer y el cine». Sus fines son los de mostrar los filmes realizados por mujeres, con marcada predilección por aquellos que, por diversas causas, no han gozado de una distribución normal.
- ★ El Festival español de Sitges está ya tomando fuerza, pudiendo decirse que ha arraigado y que ya tiene atractivo en el extranjero. Se celebrará en la citada ciudad catalana del 29 de septiembre al 5 de octubre, y su temática, como ya se sabe, está centrada en el «cine fantástico y de horror».
- ★ Uno de los últimos festivales del año será el Internacional de Cine y Televisión de Nueva York, que tendrá lugar del 12 al 16 de noviembre.
- ★ Continuando en la línea de adaptaciones literarias, Rafael Gil se prepara para realizar a finales de verano una versión fílmica de la obra de Espronceda *El estudiante de Salamanca*. El rodaje tendrá lugar, lógicamente, en la ciudad del Tormes, y el reparto estará encabezado, por el momento, por Máximo Valverde y Charo López.
- ★ La Federación Española de Cine-Clubs, que acaba de celebrar en Valladolid su asamblea extraordinaria, ha anunciado la puesta en circulación en breve de un ciclo dedicado a Orson Welles y que estará integrado por títulos tan importantes como *El esplendor de los Ambersons*, *Ciudadano Kane*, *Estambul*, *Otelo*, *Sed de mal* y *Macbeth*.
- ★ Nadine Trintignant está terminando el filme en el que ha dirigido (como actor) a su marido, Jean Louis Trintignant, y a su hija Nadine, de once años. El filme se titula *Defense de savoir*, y se ha rodado en su mayor parte en decorados naturales, en las chozas de la Cartoucherie de Vincennes, en los barrios residenciales de Mantes-la-Jolie y en los alrededores de París. Por su parte, Jean Louis Trintignant será inmediatamente después el protagonista, junto a Rommy Schneider, de la próxima película de Pierre Granier Deferre: *El tren*.
- ★ Léonide Moguy (Mañana será tarde) va a realizar la primera película «mundialista»: *Pour que la terre demeure: un monde uni*. La película ha estado preparándose desde hace cinco años y se rodará en una docena de países; presentará documentos variados, reportajes, entrevistas y testimonios de personalidades, así como de ciudadanos modestos de todas las edades. Esta película quiere ser —dice el propio Moguy— «un grito de alarma contra la auto-destrucción del hombre por el hombre, una llamada a la unidad mundialista y a la hermandad humana».
- ★ Christian-Jacque volverá al cine el próximo otoño con *Les justicaires*, según un guión de Marie-Ange Anié y Jean Nemours. El tema se centra en unas religiosas empeñadas en salvar a un hombre a quien unos gánsters quieren hacer pasar por asesino.

HELMAN



Las adivinanzas de FRANCISCO IZQUIERDO

Por Luis LOPEZ ANGLADA

Uno no sabe a qué carta quedarse: ¿barroquismo?, ¿elementalidad?, ¿pintura sin concesiones?, ¿surrealismo? Uno vuelve los ojos hacia aquí o hacia allá. Las salas verbenan en este Madrid de tantos pecados y cuando el visitante pregunta ingenuamente sobre las calidades de lo que se le sirve, artistas y críticos

entornan los ojos, mueven nerviosamente los dedos y aseguran que aquello es el no va más de la pintura de todos los tiempos.

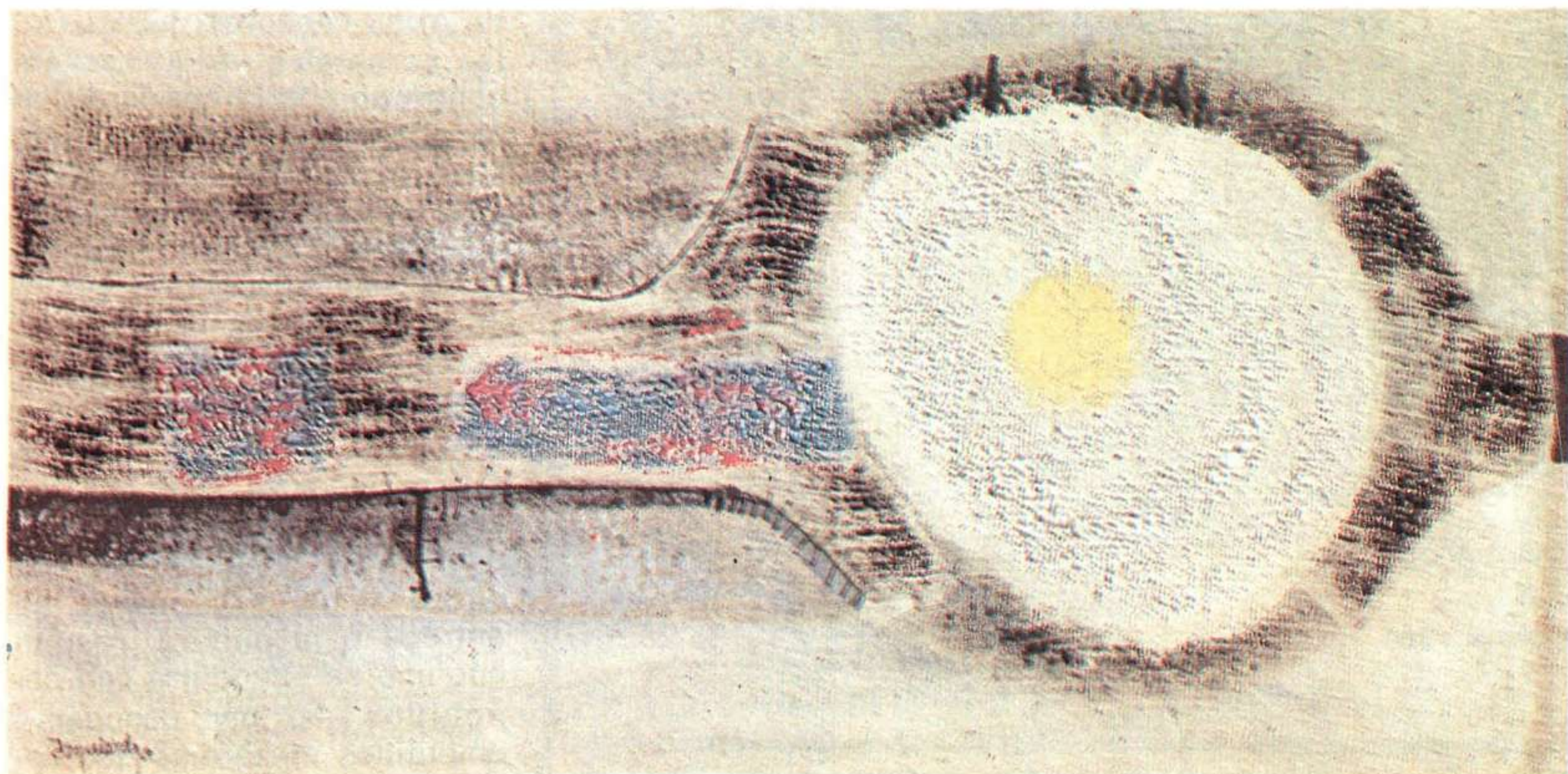
Lo más difícil empieza cuando uno intenta entender aquello de «por dónde van los tiros», como si lo del arte fuera un campo de instrucción o si los tiros tuvieran que tener

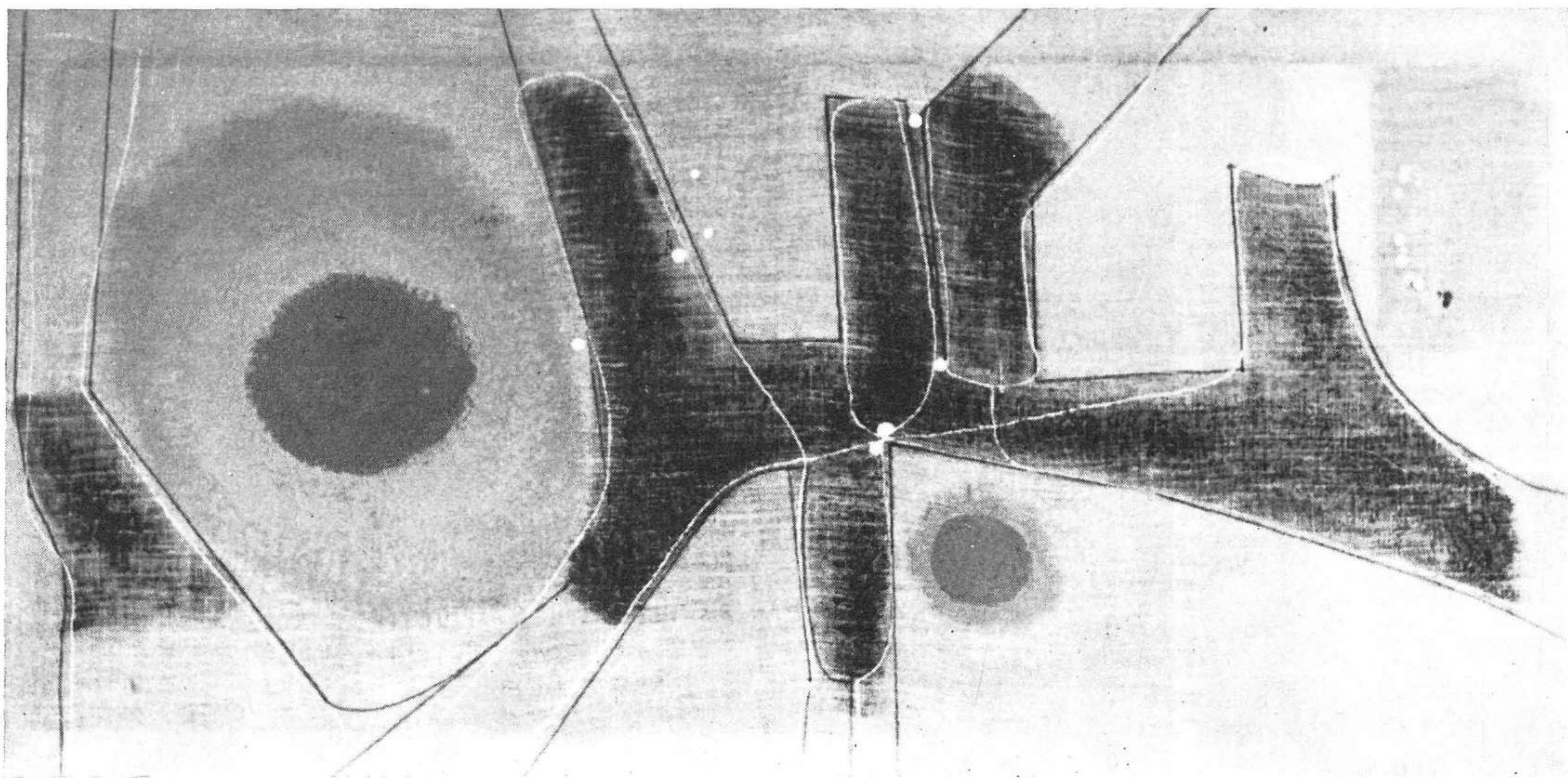
un campo limitado, balizado y perfectamente señalado. Y luego viene lo otro, lo de la «comercialización» del arte, el tan asenderado «boom» de los precios que hacen de cada cuadro una joya sólo apta para multimillonarios y nos deja, a los pobres aficionados, con una cara larga, a las puertas de lo bello, mendigos de



tanta belleza y carentes de una obra de arte que llevarnos a los ojos.

Por eso, cuando, como ahora, intentamos escribir acerca de un pintor que sabemos que lo es realmente, que vive de su arte y para su arte, que está inmerso en todos los «ismos», en todas las inquietudes y en todas las veleidades del quehacer pictórico del día de hoy, tomamos la pluma con cierto temor, dispuestos a resolver todas las adivinanzas que nos formule y a des-





cifrar todos los problemas que nos plantee. Advertimos al lector que esta crónica sobre Francisco Izquierdo la hemos intentado muchas veces y otras tantas hemos aplazado su realización por miedo de que el árbol de la última ocurrencia suya nos deformase la visión total de su bosque. Un día fuimos a su estudio con ánimo de «empaparnos» bien en su obra y Paco Izquierdo se dedicó toda la tarde a leer-nos sus obras literarias, a descubrirnos su personalidad intelectual y a convencernos de que si alguien sabe algo

del paisaje español lleva su nombre y sus apellidos. Otra vez intentamos, con la complicidad de Juan Barberán, desvelar el secreto artístico de la cocina pictórica de Izquierdo y aquel día no logramos otra cosa que ver una película más o menos colorista. En una de sus últimas exposiciones, a la que acudimos con la esperanza de que todo iba a ser diáfano como la luz del día, encontramos la sorpresa de que aquello era una «autosauria» y, para mayor claridad, lo explicaba diciendo: «... podría ser la auto-

fagia del absurdo con una dieta precisa de sindéresis.»

Escribimos estas líneas cuando hace mucho tiempo no nos tropezamos con el pintor ni en salas ni en redacciones literarias. No tenemos delante un sólo cuadro suyo ni hemos leído recientemente ningún artículo en el *Ya* con su firma. Intentamos recrear, para una mejor comprensión, la figura de Paco Izquierdo, aureolada por su melena de artista, ilustrada por su ceceo de granadino en acción y magnificada por una arrolladora simpatía que no

es capaz de borrar de sus más irónicas ni avanzadas composiciones.

A Paco Izquierdo podéis encontrarle en todos los lugares donde el Arte—en mayúscula—se ofrece como muestra de audacia, de ingenio y de superación. Es una mezcla, un eslabón casi, entre la calma elegancia del malagueño Francisco Hernández y la vehemencia gaditana de Gutiérrez Montiel. Sirva esto para situarle en pleno cogollo meridional y para aclarar cómo también a este pintor se le coló la luz del sol en la mollera y ahí está, haciéndole hervir los pensamientos, cocciéndole la imaginación, rebrincándole en los pinceles que, claro, se le van decididamente hacia el barroquismo, la ternura, la ironía, la burla descarada o la plena entrega a una pasión poética que se le escapa por todas las costuras de su americana. A Paco Izquierdo no deben visitarle los fríos, los teóricos ni los cerebrales porque se encontrarán con la horma de un zapato que no fue concebida sino para gentes con imaginación y con gusto para solucionar las adivinanzas que el corazón nos depara a la vuelta de cada esquina.

Cuando Izquierdo se entrega al dibujo—y lo hace con bastante frecuencia—se le ocurre siempre irse por los caminos de lo mágico, de lo quevedesco y de lo que nos queda de niño. Y cuando se entrega a la pintura, resulta que uno se encuentra con conocidos—o por conocer—embutidos en formas que na-



Autosaurio IV

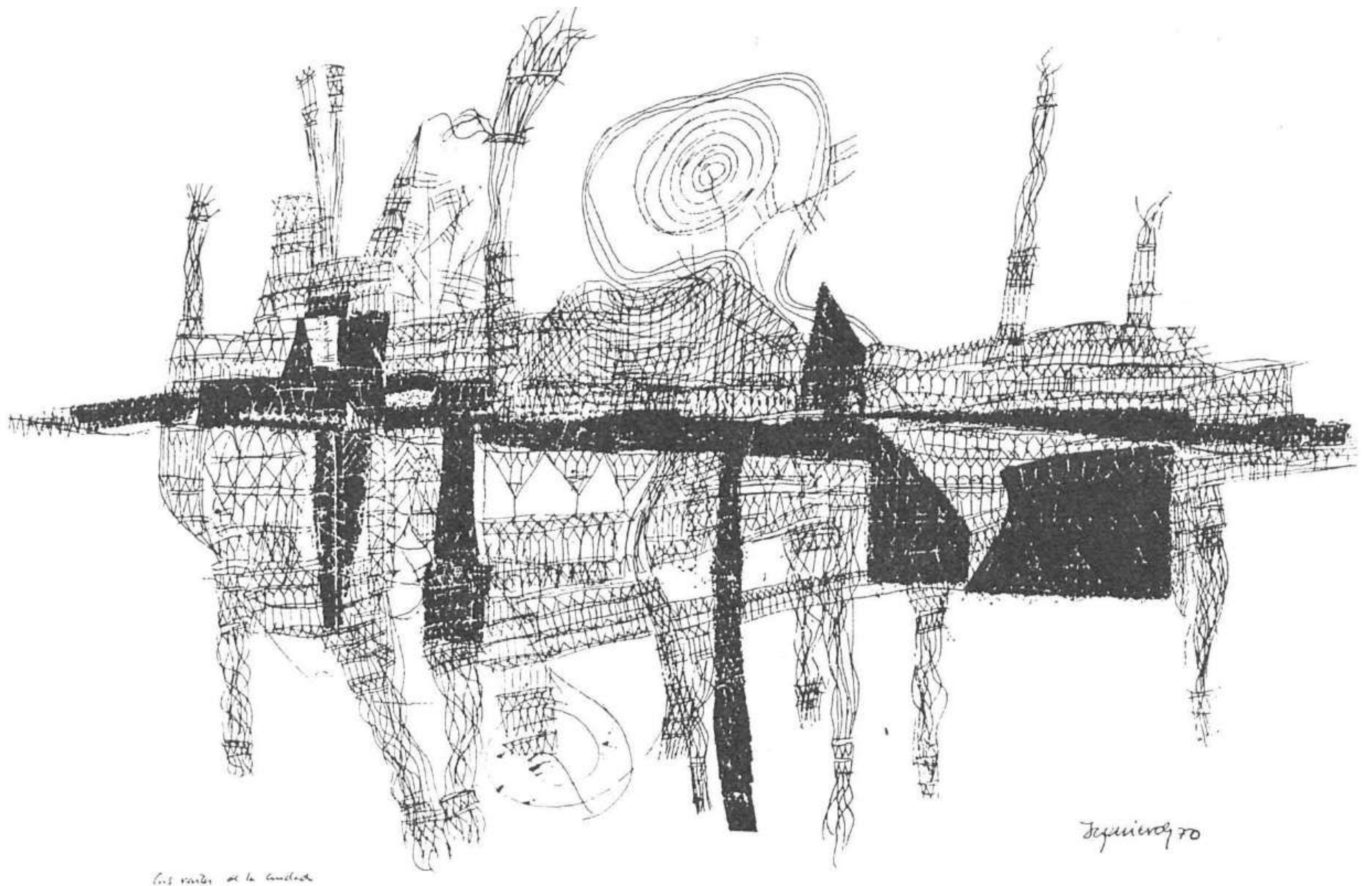
Izquierdo 72

da tienen que ver sino con la realidad, con lo vivo, que aquí viene a ser lo pintado. De Paco Izquierdo puede decirse que pinta como quiere, que es lo bueno, aunque haya gentes que prefieran que los pintores pinten como a ellos se les antojara sin darse cuenta de que la función primera del creador es la de ser distinto del público en general y de que si alguna vez sus imaginaciones coinciden con aquello que se nos había ocurrido a nosotros, los vulgares, todo es pura coincidencia.

Hombre de todas las amistades, extrovertido, encandilado con aquello que puede iluminarle para nuevos hallazgos, Paco Izquierdo gusta de ir por aquí y por allá, con Cecilio y Barberán, descascariando berberechos o asombrándose entre las líneas conseguidas en la última exposición del barrio de Argüelles. El guarda todo en las entretejas del recuerdo y, cuando está solo, se le vienen a los dedos todos los tesoros escondidos. Porque éste es uno de esos que cuando se asoma al mundo de la pintura gusta de expresar el otro, el de los vivos, y tal vez demasiado vivos, el de los saurios caminantes o el de los niños del ti vivo y el sol ri-sueño. Quiere esto decir que su propia humanidad se le desborda cuando pinta de la misma forma que al «cantaor» del jondo se le va por la soleá su propia emoción y queriendo divertir a los demás lo que hace es ponernos tristes y contagiarnos su sentimiento. Acaso sea esto del sentimiento la máxima cualidad del arte de Paco Izquierdo que nunca se ha preocupado de que le cataloguen entre los magistrales ni entre los preocupados, sino que lo que quiere es que comprendan que es bueno soñar, reír, burlarse y, a veces, sentir que el corazón se estremece con el escalofrío del que ha tocado con sus manos en el misterio.

Paco Izquierdo pinta, escribe, seguramente canta y, en lo más escondido de su actividad, escribe versos. Polifacético, como buen granadino, buceador por todas las vanguardias, incesante investigador de aquello que puede llevarle a términos de asombro. En una contemplación exhaustiva de su obra se puede reír y llorar, indignarse o quedarse uno extasiado. Y si, además, os gusta complicaros la vida con aquello de que el propio autor os explique sus intenciones, estad preparados a escuchar cosas como ésta:

«Supongamos dos cubos aerófagos, es decir, pelúcidos,



Los ruidos de la ciudad

cuyas aristas son de puntillé y cuyos ángulos, no todos, esconden pelotitas cibernéticas...»

Yo aseguro a mis lectores, si alguno de ellos no ha visto obras de Francisco Izquierdo, que lo que más impresiona al que por vez primera contempla sus cuadros, es el sentido vital de su pintura. Y no diga-

mos nada si luego nos encontramos al lado del artista dispuesto siempre a superar en todo a sus criaturas pictóricas. Vital en el mejor sentido que Ortega y Gasset buscaba para determinar el mundo en que vivimos; vital para contagiarnos sus sueños y sus ironías, sus audacias y sus ternuras; vital para que, si que-

remos explicárselo a alguien, tengamos que dejar pasar el tiempo, olvidarnos de la última visita, del último cuadro y de su última actitud para dejar que se nos ofrezca como una inmensa montaña de humanidad, siempre en su sitio la sonrisa, siempre a su momento lo afable de su saludo.

Medallística actual

Por Luis María LORENTE

GUTENBERG



Hay una comisión nombrada para organizar los actos conmemorativos del V centenario de la imprenta en España. Se va a hacer además una serie de sellos en relación con dicha efemérides. Por estas razones es interesante hablar de una medalla acabada de acuñar por la Administración de Monedas y Medallas, de París, en honor de Gutenberg. Su autor es Raymond Joly, artista con una concepción del modelismo de la medalla singularmente particular.

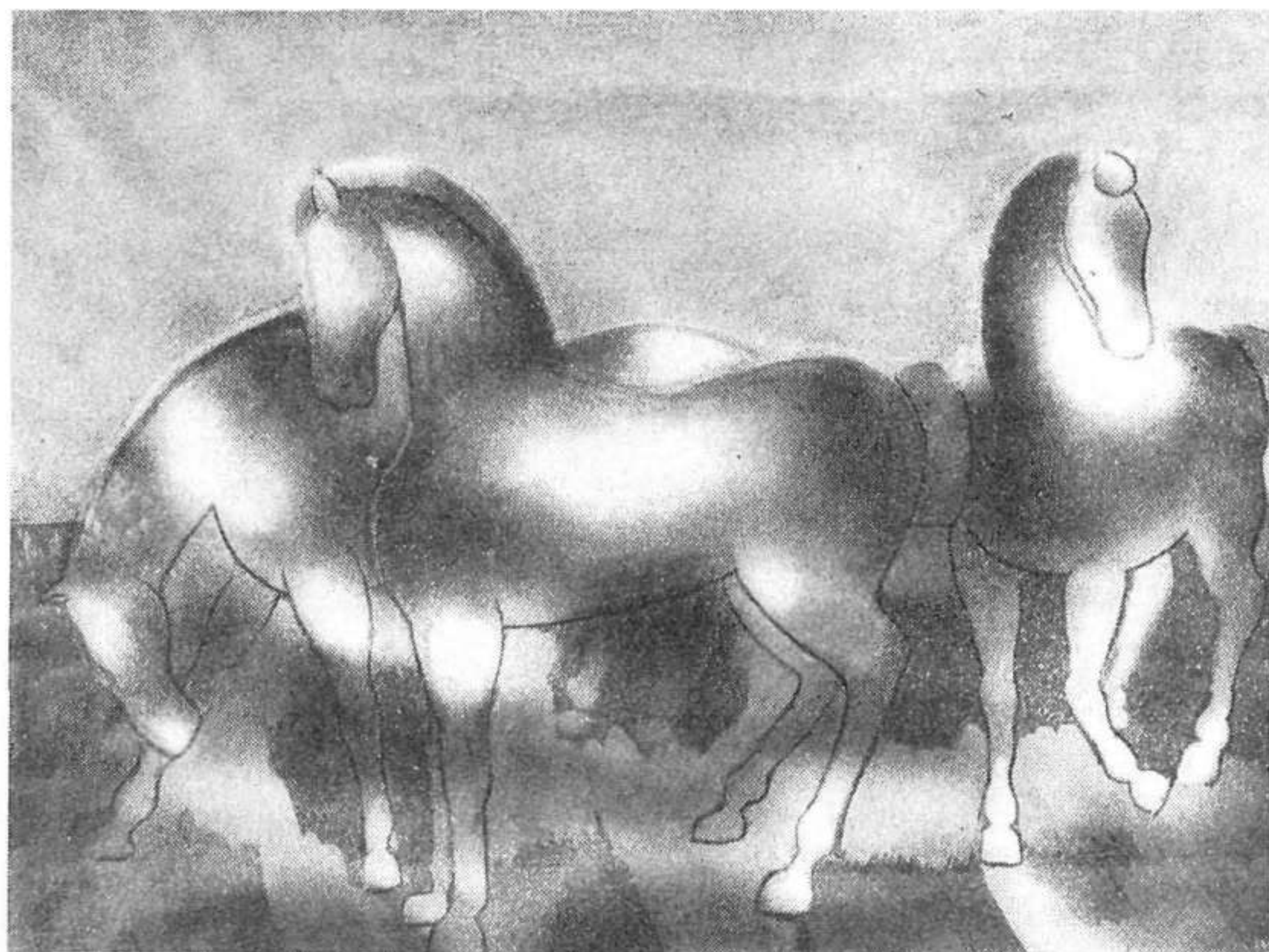
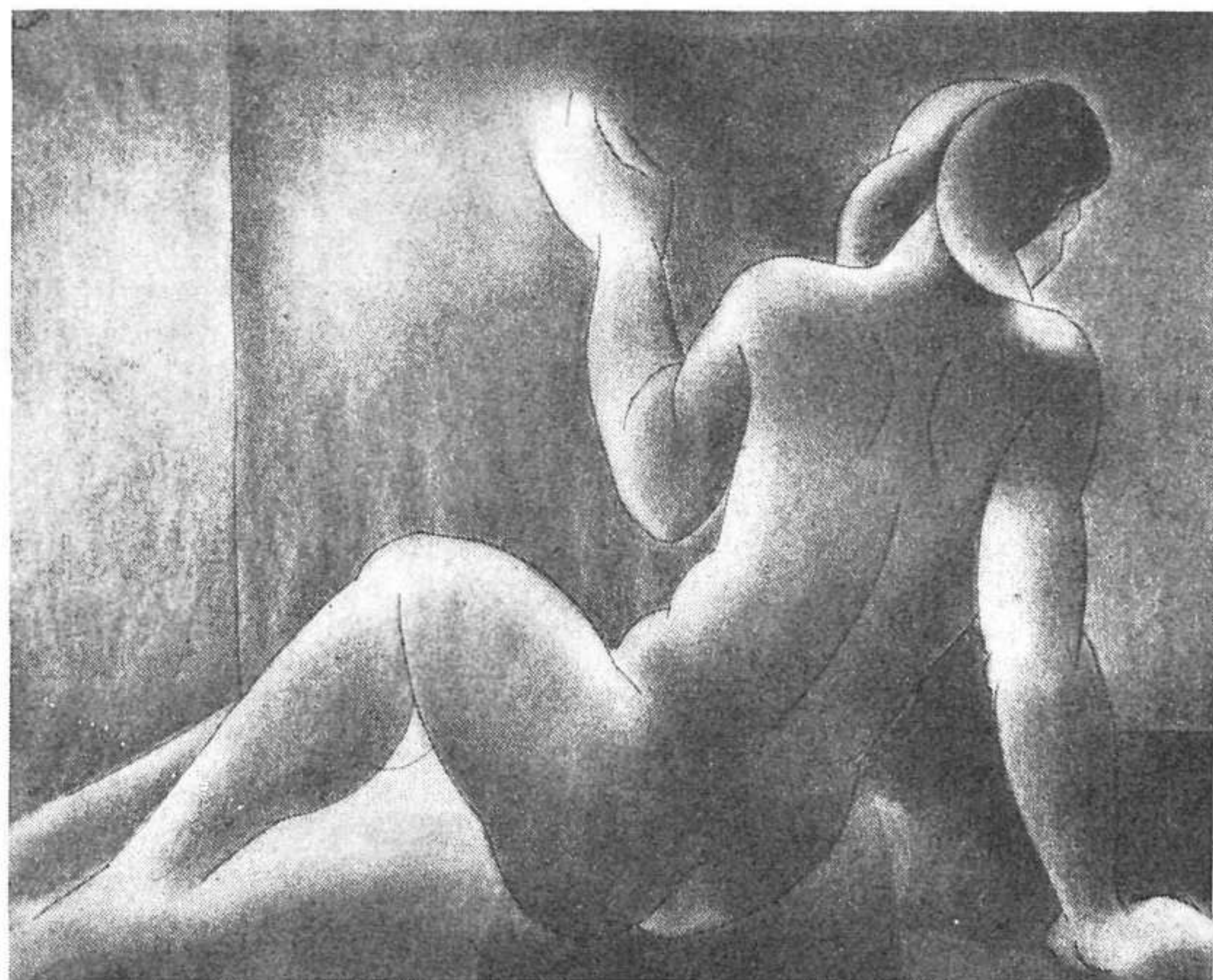
Anverso y reverso llevan como motivo central la efigie del inventor alemán de los caracteres móviles de la imprenta y realizada a base de ellos (puede observarse que ambas efigies son especulares). Luego uno y otro llevan unas inscripciones que se complementan.

Con diámetro de 72 mm. hay versiones tanto en bronce como en plata.

MOMENTO ACTUAL EN LA OBRA DE

JULIO RAMIS

Por Carlos AREAN



Julio Ramis, pintor mallorquín avocinado hoy en Tánger y residente durante largos años en Inglaterra, fue uno de los pioneros de la abstracción española. Dentro de esa modalidad atravesó todas las etapas compatibles con una evolución coherente. De ahí que tras sus formas flotantes casi signográficas hubiese una etapa de materia densa, con formas arenosas o

pizarrosas que podrían hacernos pensar, tanto en su textura como en sus ritmos, en las dunas de un desierto inacabable. Es importante subrayar que esta etapa abstracta a lo Fautrier fue anterior a la época de plenitud de los futuros maestros informales de diversas escuelas hispánicas. Ramis, es verdad, no pretendía crear escuela y no se ocupaba tampoco en exceso de

su propia propaganda. De ahí que este su segundo momento anticipador fuese tan poco conocido, dentro de nuestro territorio nacional, como lo había sido el primero, pero que le haya valido, en cambio, abundantes críticas y enjundiosos encargos en otros varios países europeos.

Hace aproximadamente cinco años, Julio Ramis comenzó a sentirse de vuelta de muchas cosas y eligió la simplificación. Siguió realizando obras abstractas, pero con una materia tan tenue que parecía un retorno a la de sus orígenes signográficos. Se interesó, además, y muy en serio, por el arte del Extremo Oriente, por la melodía de un dibujo ágil, pero calmo y por la ponderación turgente de las formas apenas tocadas con sus nuevas melodías lineales. El paisaje, grupos de animales y figuras humanas, reclaman ahora también un puesto en sus lienzos, pero sin quebrantar la pureza evanescente del color ni imponer en ningún instante contrastes bruscos.

En donde más aleccionadora es esta nueva singladura de Ramis es en lo que a la materia se refiere. Esta es muy tenue si la medimos en su grosor o si la palpamos, pero muy densa cuando nos limitamos a contemplarla. Ello se debe a que en sus nuevas obras, pintadas preferentemente al pastel, aunque con suficiente número de salpicaduras y de mezclas anómalas para que el autor pueda denominarlas «de técnica mixta», el resbalado de los pigmentos con sus gradaciones, oscurecimientos y degradaciones, sugiere continuamente un volumen virtual que existe para los ojos, aunque no para el tacto. Esta masa de materia fluyente, inaprensible, huidiza, conserva incluso, a veces, aunque ya sin arena, las calidades pizarrosas de su segunda gran etapa abstracta.

Más importante me parece todavía la manera cómo un dibujo en inacabables curvas de múltiples inflexiones, reinventa a la mujer o al lago, el caballo en escorzo controlado o la lejanía de montañas que casi sin saber cómo se nos convierte en nubes o en costas insinuadas. Se trata de una íntima fusión entre sugerencias líricas y autonomía plástica de la forma, el color y la luz, pero también de una ventana de paz y concordia, de una posibilidad de evasión a un mundo en que los problemas y los complejos se han quedado entre paréntesis durante unos instantes.

Al ver estas obras se puede descansar de los agobios que diariamente nos cercan. Quien las ha realizado es un hombre maduro, que ha reconquistado la paz tras muchos años de lucha y esfuerzo. Su fragancia, su aceptación de la vida, no son las del desconocimiento ni las de la adolescencia, sino las de quien sabe que por muy agrio que sea nuestro contorno puede, a veces, resultar más confortador y más humano recrear sus gotas de ternura y de pureza paradigmática que detenerse en la fealdad o el horror, aunque éstas existan también y puedan ser protagonistas de otro tipo de obras de arte, pero no de las de Ramis, ya que el pintor mallorquín sigue creyendo en la armonía, en la amistad, en el amor y también en el diálogo que—cuando no se envilece con gritos—puede tender puentes entre los hombres de buena voluntad.

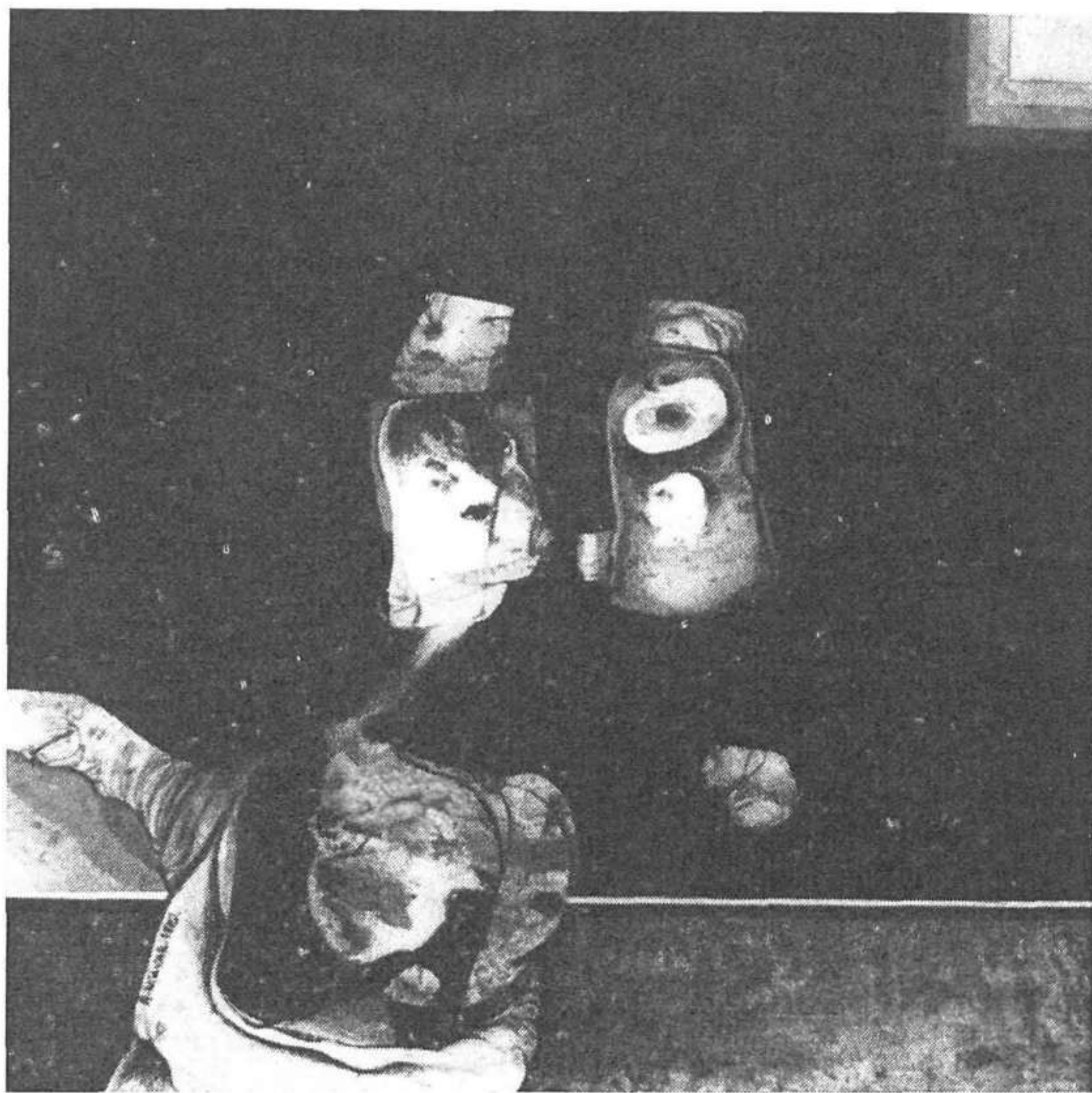
AHMED M

EN EL CIRC DE MADRID

En varias ocasiones me he ocupado del terrible problema que representa para los artistas no occidentales la captadora expansión colonialista, y de todos los tipos posibles, realizada por el Occidente desde 1500. Son muy pocas las culturas no occidentales que han podido seguir manteniéndose fieles a su propia alma. El caso extremo lo ofrece la URSS, a pesar de que nunca ha sido colonizada. Allí se realiza desde tiempos de Pedro el Grande única y exclusivamente arte de tipo occidental, sin que se renueven los viejos tipos tradicionales, con sus iconos de luz reflejada desde su trasfondo. Más afortunados los mundos extremo-oriental, hinduista e islámico, no han escapado, no obstante, a la recepción de las formas occidentales. En todos estos ámbitos culturales, tal como he recordado en varias otras ocasiones, el problema consiste en seguir realizando el viejo arte de hace un milenio, cuyas formas, si se exceptúa el Japón, no han evolucionado lo suficiente durante tan largo periodo, o vender su propia alma y hacer pura y simplemente un arte de influencia occidental que, por no ser el suyo propio, no podrá satisfacer al pueblo en sus afanes más íntimos.

Las dos soluciones anteriores son imperfectas. Quedan otras dos que pueden ser o no ser viables. La primera consiste en hacer evolucionar de nuevo a su propio arte y revitalizar, en el caso del Islam, la vieja caligrafía y las viejas construcciones de mentalidad de cueva y consolador ritmo envolvente. La segunda solución, que me parece más apta, es mantenerse fieles al propio espíritu en lo que éste tiene de alejamiento del ruido del mundo y de aceptación casi religiosa de la realidad de todo lo creado, pero sirviendo estos objetivos no sólo a través de las técnicas y procedimientos que en el Islam se han anquilosado desde los tiempos de Ibn Jaldún, sino también gracias a un estudio a fondo de las nuevas innovaciones occidentales.

Ahmed M. Nawar ha aceptado



conscientemente la última de las dos soluciones viables, y así lo ha subrayado el maestro de pintores y muralistas Manuel L. Villaseñor en la concisa interpretación que ha escrito sobre su pintura:

«Egipto como es (nació en El Cairo), A. M. Nawar es fiel a ciertas constantes en el arte de aquel gran país. Pero lo más sorprendente es que cuando se pone en contacto con el arte de Occidente asimila las formas de la más extrema vanguardia, sin por esto perder las características autóctonas que siempre están presentes en su obra.»

Esas constantes islámicas—y no tan sólo árabes— a las que alude Villaseñor no quedan enmascaradas por la recepción de procedimientos europeos en la erosión de la materia y en la

búsqueda de texturas muy expresivas, pero no expresionistas. Por debajo del dibujo ágil y casi signográfico está esa lentitud que paladea, sin forzarlo, cada quiebro y que se da lo mismo en las viejas yeserías que en los alcatados o en la caligrafía ornamental. Recuerdo, a propósito de esto, los intentos hechos en Persia en el siglo XIV para aligerar los ritmos geométricos del despojamiento cúfico. Algunos artistas persas miraron en aquel entonces hacia fuera del Islam y ello fue tan legítimo como lo que hoy realiza este egipcio, situado en esa encrucijada de cul-

turas que es El Cairo, a dos metros de la Alejandría helénica y sobre un suelo de recuerdos faraónicos, turcomongólicos y también, no lo olvidemos, bizantinos, que hacen que todo nuevo procedimiento y toda evolución deban ser siempre posibles en esa tierra.

Uno de los elementos islámicos en la pintura de Ahmed M. Nawar es la casi total ocupación del espacio y la tendencia a la composición estrictamente bidimensional. No es excluyente dicha ordenación de sus formas, pero sí la que se halla más de acuerdo con la manera de ser del artista. Muy islámico me parece también ese clima de misterio logrado cuando los fondos negros parecen aprisionar y envolver a las formas. Al ver estas obras yo tengo un recuerdo del ambiente interior de la mezquita de Córdoba, ya que todo parece volver sobre sí mismo, igual que la melodía infinita de los arcos que suben y descienden, ratificando así nuestra inmersión en el interior de la matriz mágica.

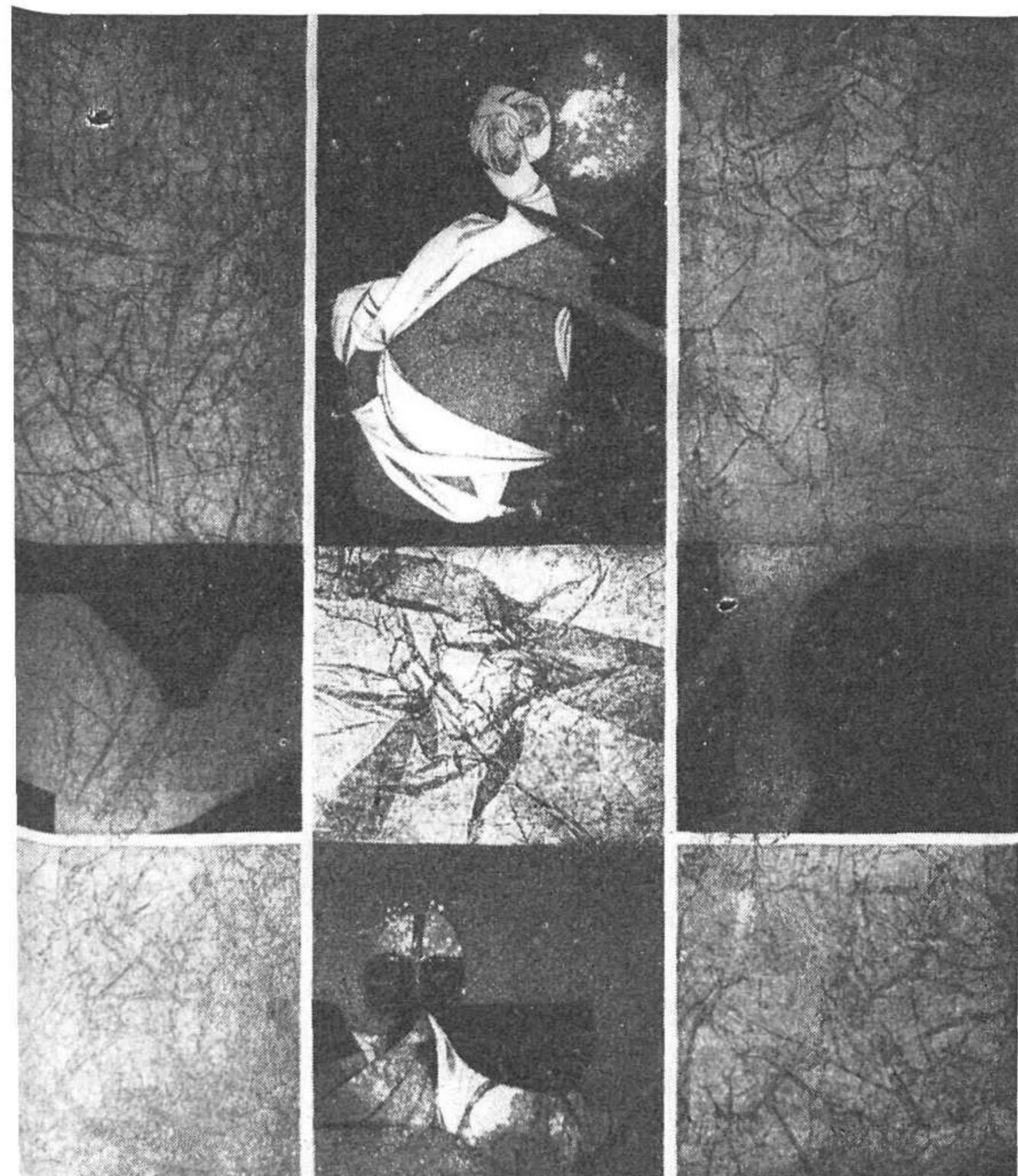
A estos elementos de tipo islámico podríamos añadir una constante europea, subrayada muy

acertadamente por Villaseñor: «La aparente paradoja existente entre la extrema perfección técnica, que nunca puede caer en la frialdad y el mundo alucinante que a veces nos presenta.»

Estos mundos alucinantes son, en efecto, poco habituales en el Islam, si exceptuamos alguna que otra miniatura turca. Aquí, en su invención de fetos o seres apenas indiferenciados, es la Europa de Bacon la que parece abrirse camino, pero no debemos dejarnos engañar por el aspecto exterior. Para que Ahmed M. Nawar se desgarrase realmente su alma como cualquier occidental desasido de todo contacto con lo absoluto sería preciso que su ritmo caligráfico se desmelenase y que sus monstruos fuesen pintados con rabia o encono. El hecho de que ni esa rabia, ni ese desmelenamiento, ni ese encono sean perceptibles en la obra de Nawar nos indica que su aceptación de Europa y América se limita a los procedimientos, pero no a las intenciones. Por dentro de sí mismo, y por fortuna para él, sigue siendo un musulmán que se abandona literalmente en las manos de Dios o en la inmersión en lo absoluto, igual que hicieron sus antepasados, incluidos algunos de los semi-teos de la Enciclopedia de la Cultura, modelo, por cierto, aunque en Europa se lo olvide con esa falta de memoria que caracteriza a nuestro mundo cuando no se trata de nuestras propias cosas, de la mayor parte de las enciclopedias occidentales, aunque no de las bizantinas.

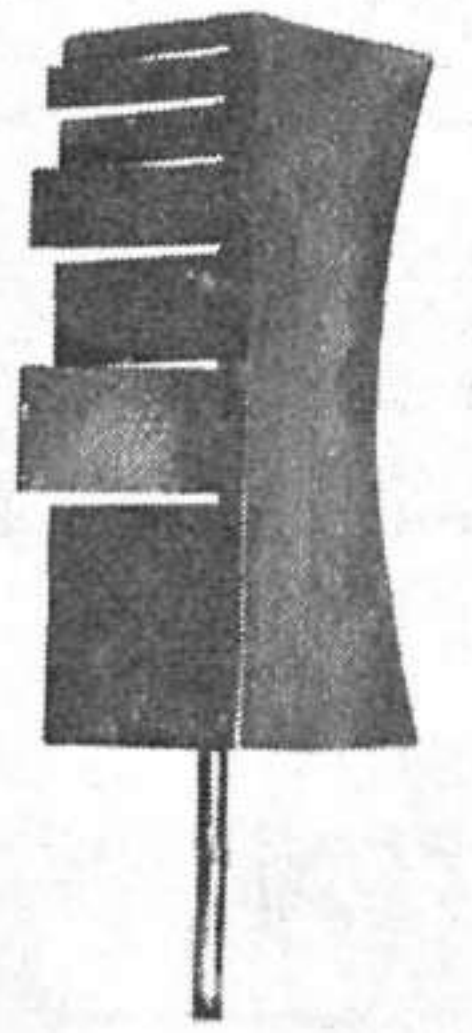
La síntesis de Nawar, igual que acaece en Marruecos con la de Meki Megara, en el Líbano con la de Juliana Seraphim o en el propio Egipto con la de sus compatriotas Zenab Abdel Hamid o Ezzeldin Hamuda, es la que tiene que ser, caso de que un artista perfectamente bien dotado no quiera venderle su alma a un mundo íntimamente ajeno. Lo mejor de Occidente y lo mejor del Islam se funden en su pintura, pero el primero se limita a poner el instrumental técnico, en tanto el segundo ofrece su propio espíritu, que es, en última instancia y debido a que traduce una visión del mundo insustituible, lo único que justifica toda auténtica obra de arte.

C. A.



galería kreisler

COLECTIVA
ARTISTAS DE
LA GALERIA



SERRANO, 19 - TELEFONO 226 05 43 - MADRID-1



itinerario de EXPOSICIONES

MINGORANCE ACIEN, en la Galería Kreisler, de Madrid



La pintura del malagueño Mingorance Acien muestra un paraíso en la tierra, hecho de sencillez y de pureza natural. Con pintura construye estas casas, paisajes, los burrillos, las barcas y el mar; con pintura, que no parece dada a pinceladas, sino amalgamada con arenas y sol y agua azul. Mingorance hace el boceto a lápiz sobre el lienzo, viene después el trabajo artesano y la magia del pincel. El empaste grueso que, sin embargo, respeta la porosidad del soporte, y la espátula que alisa y cubre, o que lo deja entrever.

Hay en esta exposición, que presenta en la Galería Kreisler, varios lienzos de gran tamaño con vocación muralista, en los que se aprecia un mayor interés por el dibujo y mayor rigor en el esquema compositivo de figuras y planos. Creo que en ellos no domina Mingorance de igual manera ese intimismo tan suyo en la obra de pequeño y medio formato, y en la que luz, color y forma son esencia de sí mismos. Nos ha llamado la atención un óleo de 30x65 que titula Mingorance «La barca del Santo». En él se impone la austeridad de la materia, que apenas cubre el lienzo, la sobriedad colorista (ocres y negros), y el trazo se ha sometido a una sencilla pero rigurosa composición, sin que por ello pierda el cuadro el encanto que posee ese mundo propio e inconfundible del malagueño. Es necesario esperar a ver consolidadas las nuevas tentativas formales que apuntan en su obra actual. La espera, en Mingorance, no será infructuosa, aun cuando en el gran formato no hallamos, de momento, sus mejores e indiscutibles atributos.

RML



FELIX ADELANTADO Y SU ENCUENTRO CON LA ABSTRACCION, en la Galería Edaf

Hasta hace muy pocos meses no conocía yo más obras de Félix Adelantado que sus emotivos paisajes tradicionales. Recuerdo haber visto alguno de ellos en compañía de una persona de altísima sensibilidad y muy al tanto de la pintura actual. No sólo le habían parecido hermosos, sino que les encontraba un no sé qué de abstractos. Yo se lo encuentro también, debido a que el tratamiento de la materia, la manera de peinar los campos de color y la efervescencia de algunas formas con alusión a hierbajos o a flores escasamente civilizadas, respondían a una concepción no imitativa de la pintura. Félix Adelantado inventaba el paisaje, incluso cuando lo tenía

ante sus propios ojos o cuando se ayudaba en el estudio con los apuntes que había realizado durante sus viajes y sus excursiones innumerables. Los paisajes eran un pretexto para expresarse, para darle forma a su fuerza instintiva, y de ahí que nos conmoviesen desde el primer momento.

Caminando por estas vías, nada tiene de extraño que muy pronto Félix Adelantado comenzase a considerar insuficiente para él esa aventura de interpretar día a día y a su manera, la realidad circundante y que prefiriese transfigurarla en sus lienzos. Sus primeras transfiguraciones fueron, tal como acaece casi siempre, más bien tímidas, pero muy poco a poco llegó

a crear unos paisajes de cromatismo muy variado y atemperado, en los que se encabalgaban diversas formas calizas, recubiertas de texturas descascarilladas, con alusión difícilmente reconocible a rocas desgajadas, a pueblos leproso o a lontananzas con cielos anubarrados.

Cada fragmento de cualquiera de los cuadros de la recién recordada etapa intermedia, constituía ya un pequeño «lienzo» abstracto. Era el momento idóneo para que, en la culminación de ese proceso, pasase también Félix Adelantado a inventarse él en sus lienzos sus propias formas. Lo curioso es que no lo hizo a la manera habitual, sino rompiendo la superficie cromática en varias divisiones geométricas perfectamente delimitadas y recubiertas, a veces, para mayor precisión, por entramados pintados de inspiración neoplasticista. Las partes del cuadro entre forma y forma, quedaban sin pintar, empotradas en una marea uniformemente gris, del tipo que en otras ocasiones he llamado «ocultacionista».

Me doy cuenta de que esta nueva manera de Félix Adelantado es difícil y de que tardará, posible-

drian, sino utilizando una inclinación de cuarenta y cinco grados respecto a la línea del horizonte, tal como preconizaba a menudo Vantongerloo. En esa inclinación hay ya un principio de desasosiego y una mayor dificultad, por tanto, para ceñir las efervescencias de pigmento erosionado o los colores interpenetrados y fúlgidos que, a manera de pequeños cuadros parciales, resplandecen en cada recinto. Creo, no obstante, que la dificultad del empeño constituye por ella misma un mérito muy digno de tenerse en cuenta. Félix Adelantado se ha atrevido a adentrarse en unos caminos apenas hollados. El riesgo es grande, no hay duda, pero la ventura será también más grande caso de que tal como yo espero este experimento suyo consiga la aprobación a la que su calidad lo hace acreedor. Esta nueva manera de Félix Adelantado no tiene andadores de tradición ni escalafones escolares en los que apoyarse. Es la labor de un hombre que busca en soledad y que nos está ofreciendo un camino que él mismo abre mientras lo va recorriendo. En estos casos el resultado es siempre una incógnita, pero creo que vista



mente, en ser aceptada. Lo es más todavía porque hay en ella, por una parte, ecos del más riguroso constructivismo de Mondrian o de Vantongerloo, y por otra, recuerdos muy emotivos del mejor Fautrier. Siempre es difícil intentar reducir a unidad esas dos maneras opuestas, y más todavía cuando el esquema geométrico no se hace mediante verticales y horizontales a la manera de Mon-

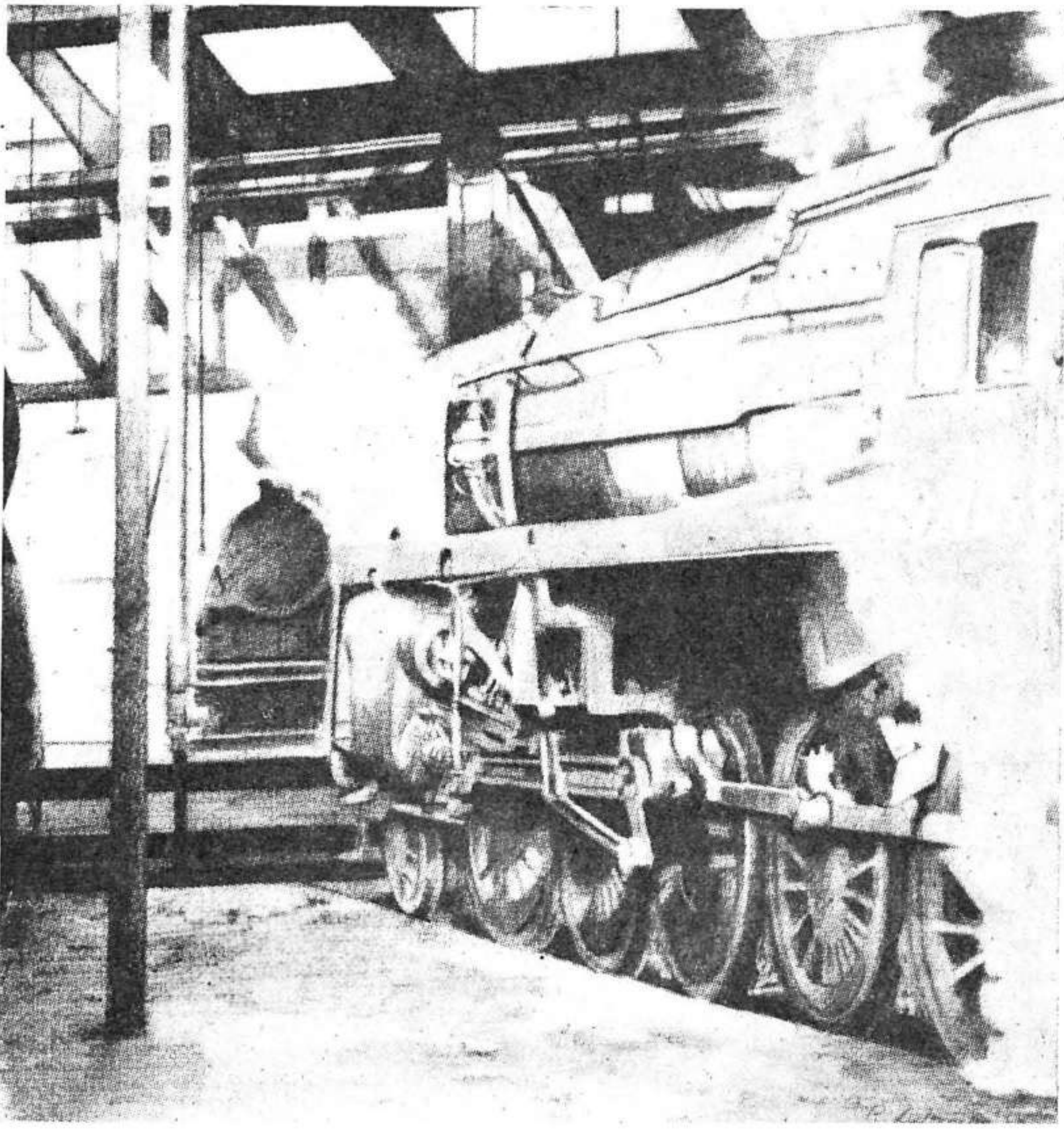
la singladura en la que Adelantado se ha metido, podemos atisbar ya la feliz solución y complacernos en la serenidad con que ha sido alcanzada sin comunicarnos a los espectadores ni la congoja ni el desaliento que suelen acompañar a toda andadura inédita.

CA



CIDONCHA, en la Galería Internacional de Arte

Una nueva promoción plástica acaba de entrar en la liza. Rafael Cidoncha pertenece a ella. Tiene veintiún años y es ésta su primera exposición individual. A decir verdad, es difícil adivinar si ésta es la última



promoción de la generación de 1963 o un anticipo de la que continuará su labor dentro de un quinquenio. Me inclino más a lo primero, ya que Cidoncha, tal como ocurre en el pop más arquetípico y con buena parte de las posturas realistas recientes, intenta presentar los objetos en su más impasible mismicidad. Los pinta, no obstante, lo que constituye una reacción contra la utilización del objeto encontrado y también, debido a su factura muy tradicional, una toma de posición contra el olvido de los viejos métodos del oficio pictórico.

En cada cuadro de Cidoncha hay un solo objeto que igual puede ser una huida hacia la ternura, que un enfrentamiento con los productos de una civilización industrial que todavía no es siempre, en sus interpretaciones, sociedad de consumo. Así sus viejos vagones pueblerinos, restos de los trenes en que malviajaron nuestro abuelos, se hallan a mitad de camino entre mesocracia y desarrollo incipiente. Sus delicados tuestos de flores son también los de un pueblo que todavía no se ha desligado de las herencias de culturas menos esplendorosas hoy que la típicamente occidental. Lo importante es que Cidoncha crea todas estas formas con una factura apretada, que no distrae de la creación de un clima, y utiliza unos colores grisáceos, obtenidos con grafito exclusivamente, muy aptos para sugerir esa impresión de cotidianeidad un tanto humilde. Su obra es una culminación de las últimas experiencias del pop a la española, pero no pretende ser precisamente «crónica de la realidad», sino tan solo inventario de las huellas de la misma. Es un camino que hemos visto nacer en España y que aquí está rindiendo ahora, gracias a los artistas de esta nueva promoción, algunos de sus frutos más representativos.

CA



ACUARELAS DE ALFONSO,
en el Club Pueblo, de Madrid

A gran parte del paisaje norteño son familiares los hórreos, esas pequeñas edificaciones aisladas del suelo por rústicos pilares, que albergan el forraje para todo el año protegiéndolo de las rudezas climáticas. Hay hórreos en las provincias de Asturias, León, Vizcaya, Galicia, Santander y Navarra, aunque se haya identificado como construcción típica de Galicia por ser, precisamente sobre su suelo, donde se registra mayor número.

El dibujante y acuarelista Alfonso, nacido en Navia (Oviedo), presenta en el Club Pueblo de Madrid, patrocinada por la Sociedad de Amigos del Paisaje de Llanes, una exposición que integran cuarenta y cuatro pinturas a la acuarela. Son poemas evocadores de un ruralismo costumbrista, que lleva anejo la luz y el paisaje que le son propios. Cuarenta y cuatro hórreos representativos de la diversidad arquitectónica que ofrecen de una a otra provincia. De madera, con techo ligeramente inclinado y entretejido con paja son los de Galicia y León, y abiertos con balconadas, en Asturias. En Vizcaya y Navarra la construcción ofrece otro aspecto. La madera se sustituye por la piedra, incluso en la escalinata de acceso, y los techos son de pizarra y con declive pronunciado.

Alfonso ofrece una valiosa panorámica, documental y artística. Suscita la obra un buen dibujo al que se ciñe la pincelada limpia, suelta en el trazo y mesurada en el color. Diez años han pasado desde su primera exposición en Madrid, donde reside desde el año 1956. Muy poco se prodiga este pintor asturiano, que sólo de tarde en tarde extrovierte su sentir en bello hacer pictórico.

RML

DISDIER,

en la Galería Pol Verde, de Madrid

Hace diez años que el pintor español Jorge Disdier realizó su primera exposición individual en Segovia. Durante ese lapso afrontó otras diecisiete veces las opiniones del público, mereciendo destacarse especialmente sus éxitos en París, Bruselas, Munich, Londres, Roma y Nueva York. Artista de formación francesa, consagrado casi exclusivamente al paisaje, se caracteriza Disdier por la soltura de sus manchas y por sus hábiles contrapuntos entre toques densos y matizaciones claras que dotan de muy difusas e interpenetradas contrastaciones a sus más exquisitos lienzos. Esta maestría de oficio es doblemente digna de elogio si tenemos en cuenta que Disdier no cumplirá hasta el año próximo los treinta años de su edad. Raúl Chávarri, al enjuiciar esta obra, ha hecho ver con claridad que «la evolución del paisajista Jorge Disdier, señala un contrapunto interesante, basado en una sólida formación francesa. Recorre en su pintura, y todavía en una edad muy juvenil, distintas fases, y adopta diferentes estilos en la interpre-

galería **TENDART**

JULIO ESTEBAN

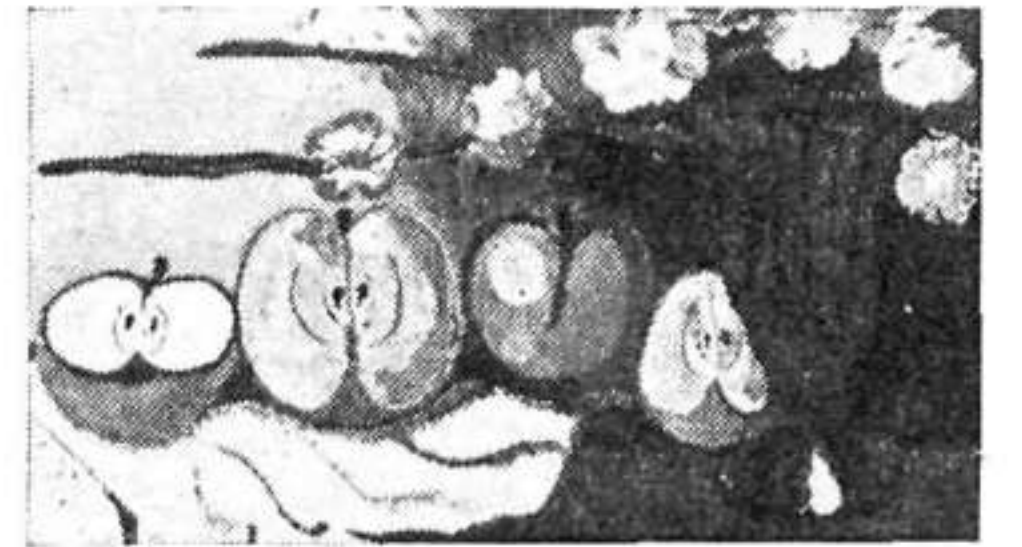
DIBUJOS

desde el 20 de junio

GALILEO, 96 (1.º piso)

Tel. 254 11 62 - MADRID

biosca



ANGELA DE CLAVO

ESMALTES

del 4 al 30 de junio

GENOVA, 11 - TELEFONO 419 33 93 - MADRID-4

Tartessos

GALERIA DE ARTE

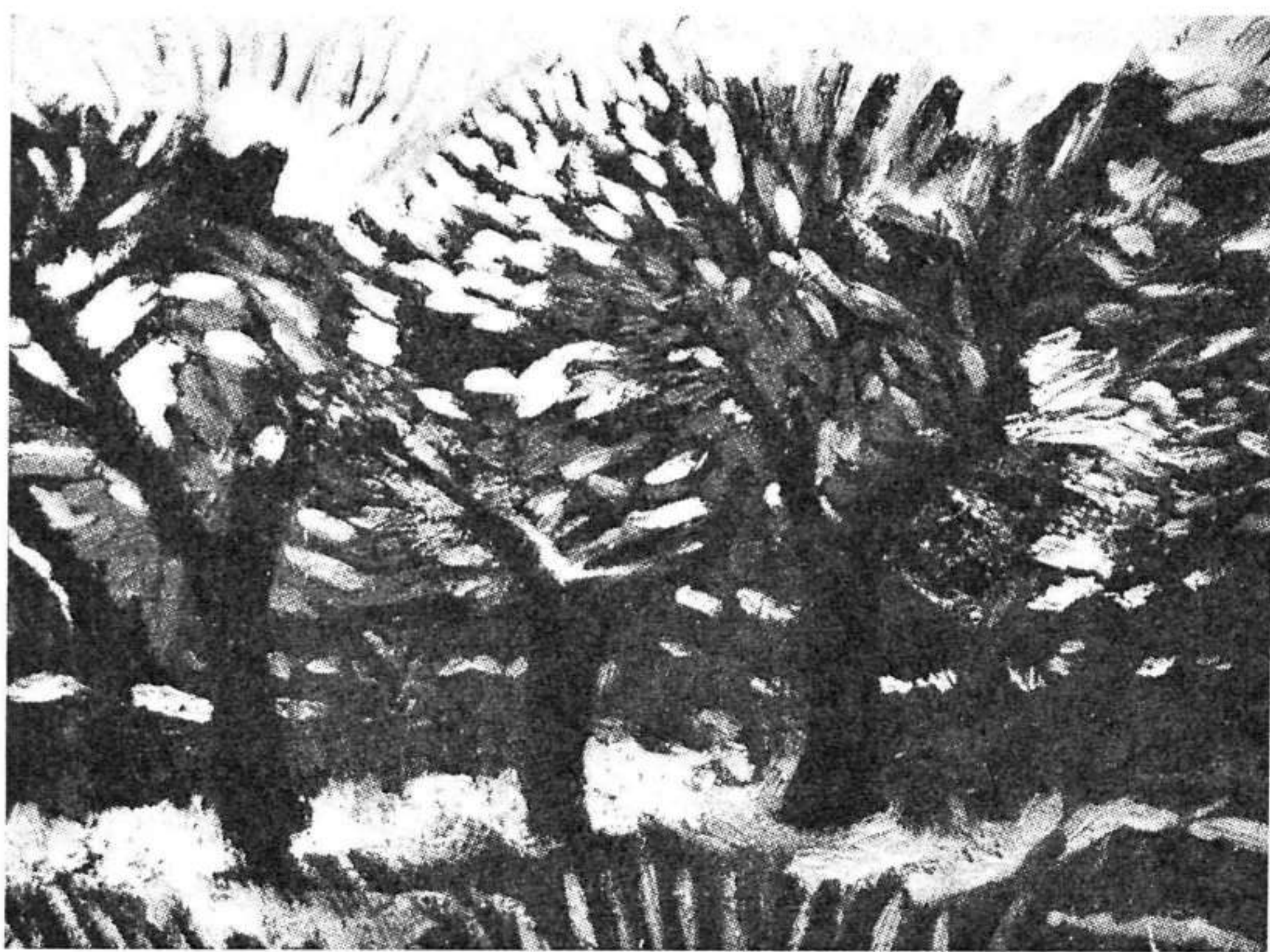
EXPOSICION COLECTIVA

DE

«PINTURA JOVEN 1973»

JUNIO

SERRANO, 63 - TELEFONO 226 42 01 - MADRID-6



tación del paisaje, para recientemente dedicarse a una pintura que parece surgir de un planteamiento abstracto-lírico, basado en una utilización vehemente de los colores, en un empleo casi gestual de formas y de líneas y en un riguroso orden lógico que no surge de la figuración, sino del espacialismo».

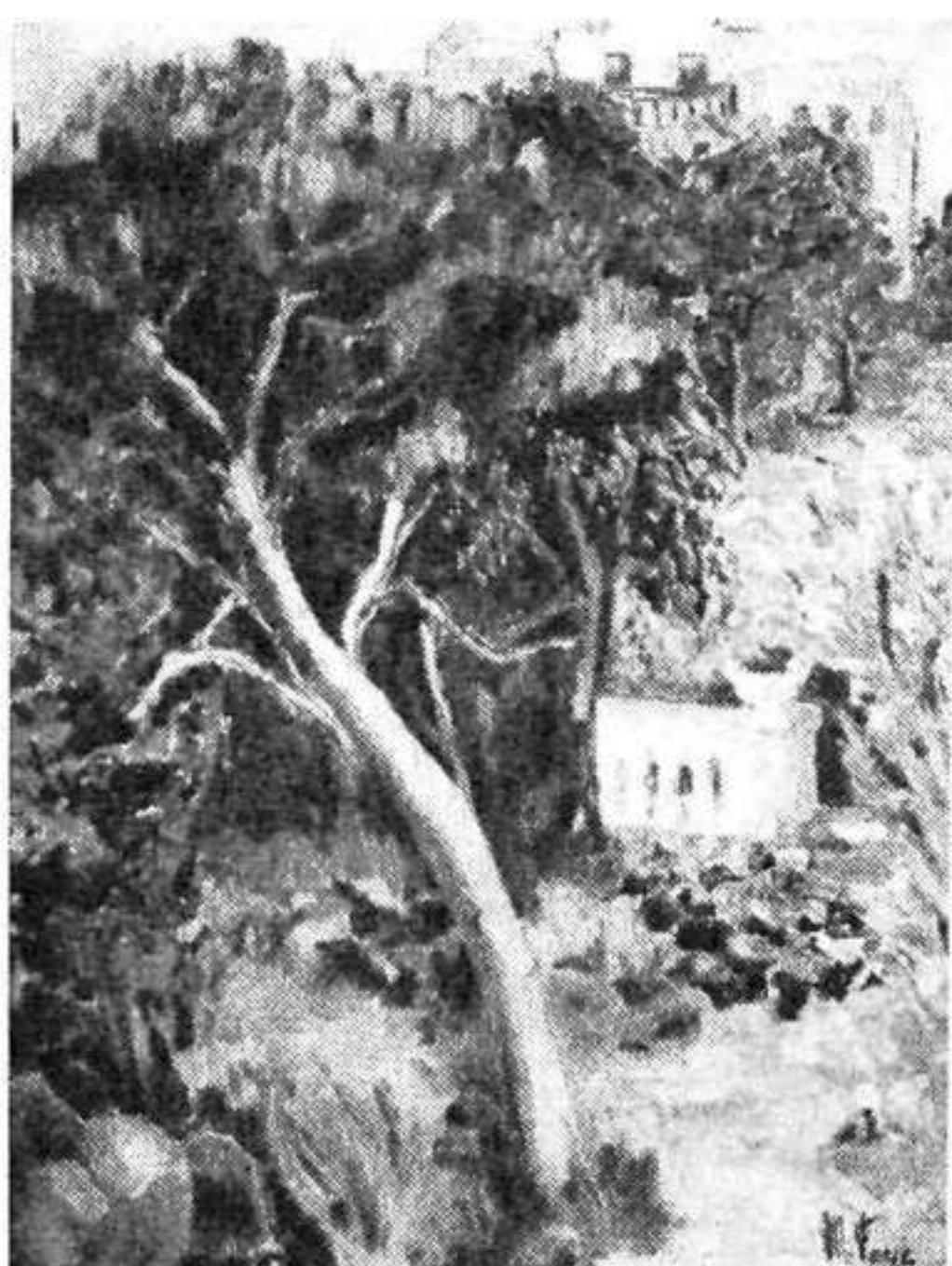
Esta vehemencia de los colores, que tan acertadamente relaciona Raúl Chávarri con un planteamiento abstracto-lírico, permite que, en unión con la espontaneidad de su factura (casi gestual, en efecto), invente en todo instante Disdier un mundo nada insistido, cuyo trasfondo último tiende a la apertura ilimitada, no tal vez hacia los cuatro lados, pero sí por encima de los dos límites laterales del soporte. Esta pintura tiene así más de ventana hacia la evasión que de muro polémico y resulta, a causa de ello, tan liberadora como rigurosa.

CA



MARIBEL FOYE,

en la Galería Cisne, de Madrid



Es joven, y su pintura aún no se ha definido con un estilo personal. Sin embargo, es sincera Ma-

ribel Foye en la interpretación de estos paisajes, bodegones y retratos, que sustenta en el dibujo, y en los que destaca más la atadura del estudio que la libertad propia. Es de apreciar su dominio del color en amplia gama de verdes, rojos, grises y cenizas, y el logro de una atmósfera que de unos lienzos a otros se aprecia más limpia, menos cargada de bruma. Quizá sea en el retrato donde la pintora acredita de momento su pincel más personal, y en algunos lienzos en los que apunta hacia un realismo todavía anecdótico. En esta nueva línea nos pareció conseguido un cuadro de palomas sobre el asfalto, contrastado en blancos y grises, donde la línea se perfila por sí misma, y no como apoyatura de la composición pictórica.

RML



BENI,

en la Galería Seiquer, de Madrid



Esta comitiva danzante, que sigue una línea ondulada, rítmica, constante o interrumpida, forma parte del Gran Cortejo. Beni, con su plumilla virtuosa, capaz de captar en agilísimo trazo gesto y movimiento, ha traído miles y miles de personajes a este desfile sobre el papel. Son

seres diminutos que se nos antojan risueños unos, otros iracundos, algunos más próximos a otros, y todos guardando una prudencial distancia. Cuando los observamos a la lupa comprobamos el poder sugere de este calígrafo, encantador de signos cabalísticos que potencian nuestra imaginación hasta el punto de ver en esta humanidad disciplinada la historia del hombre sobre la Tierra, luchas, sueños de gloria, triunfos y desgracias, marchando acompañados. Beni inscribe sus personajes en pequeños cubos de materia plástica transparente y en esferas partidas, elementos de un juego quizá trágico. Un mundo de signos-hombre creado por este artista que es maestro en el dominio gestual y caligráfico del dibujo miniado.

RML



SEXO TUERTO, EN LA GALERÍA RICHELIEU, DE MADRID

El libro titulado Sexo tuerto ha sido presentado en la Galería Richelieu, de Madrid, por Amaro-Gómez Pablos. Consta de un poema de Carmen Alcalde, 10 fotografías (que dicen bastante poco) de Colita, 10 titulares de Ana María Moix, 10 serigrafías de Margarita Camps y otras 10 de Raúl Domínguez. Se han hecho 50 ejemplares, todos ellos firmados por los autores y numerados bajo control notarial. Se trata de un libro en forma de álbum, forrado en algo así como piel de toro, pero más suave y artificial, antiestético a la vista y de contenido dudoso. Una cosa más en torno al sexo, tuerto o no, que es un tema muy asistido en la actualidad y que en este caso podía esperarse viniera acompañado de cierta calidad.

RML

JOSE CARRILLERO,

en la Galería Osma, de Madrid

Los dibujos de Carrillero, en su mayoría desnudos o mujeres con atuendos de épocas diversas, aparecen voluminizados. Estáticas unas figuras, otras en movimiento, dotadas de una expresividad sencilla, plena de poesías. El trazo de la línea esquematiza la composición en varios ángulos, mientras la sombra se difumina sobre el blanco. Estos dibujos con carácter propio, más allá de la superficie del soporte se antojan tentadores al tacto. El dominio de la composición y el

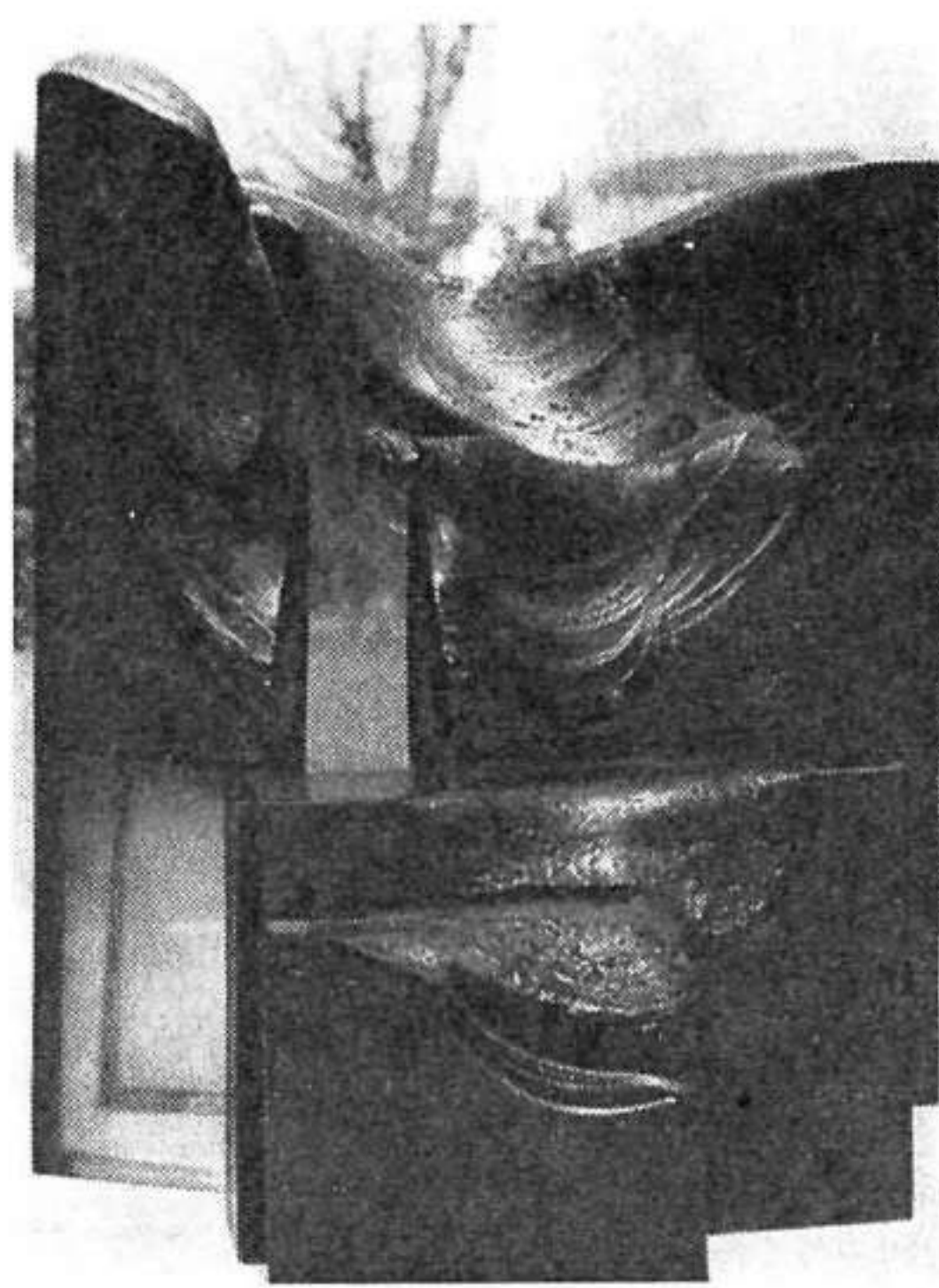
esculturas de

**JORGE
JIMENEZ CASAS**

Por Rosa MARTINEZ DE LAHIDALGA

Hay una intimidad helada, una luz nacida del origen y unas sombras sólidas y rugosas ofreciéndose al tacto. Las esculturas en plástico que presenta en la Galería Novart, de Madrid, Jorge Jiménez Casas, ofrecen en su textura la apariencia de carbones brillantes, de mármoles o cuarzos agrietados. Son, en realidad, bloques de plástico ordenados, coloreados en negro y mordidos por la llama, que deja huella traslúcida de asperezas y lisuras sobre la superficie.

Cuando el artista halla el contorno preciso y una posición clara, más tarde o más temprano deberá encerrarse





rigor constructivo matizado, se aprecia en aquellas obras en que Carrillero olvida la figura, y son formas óseas o pétreas las que en juego de grises y blancos corporiza sobre el papel.

RML



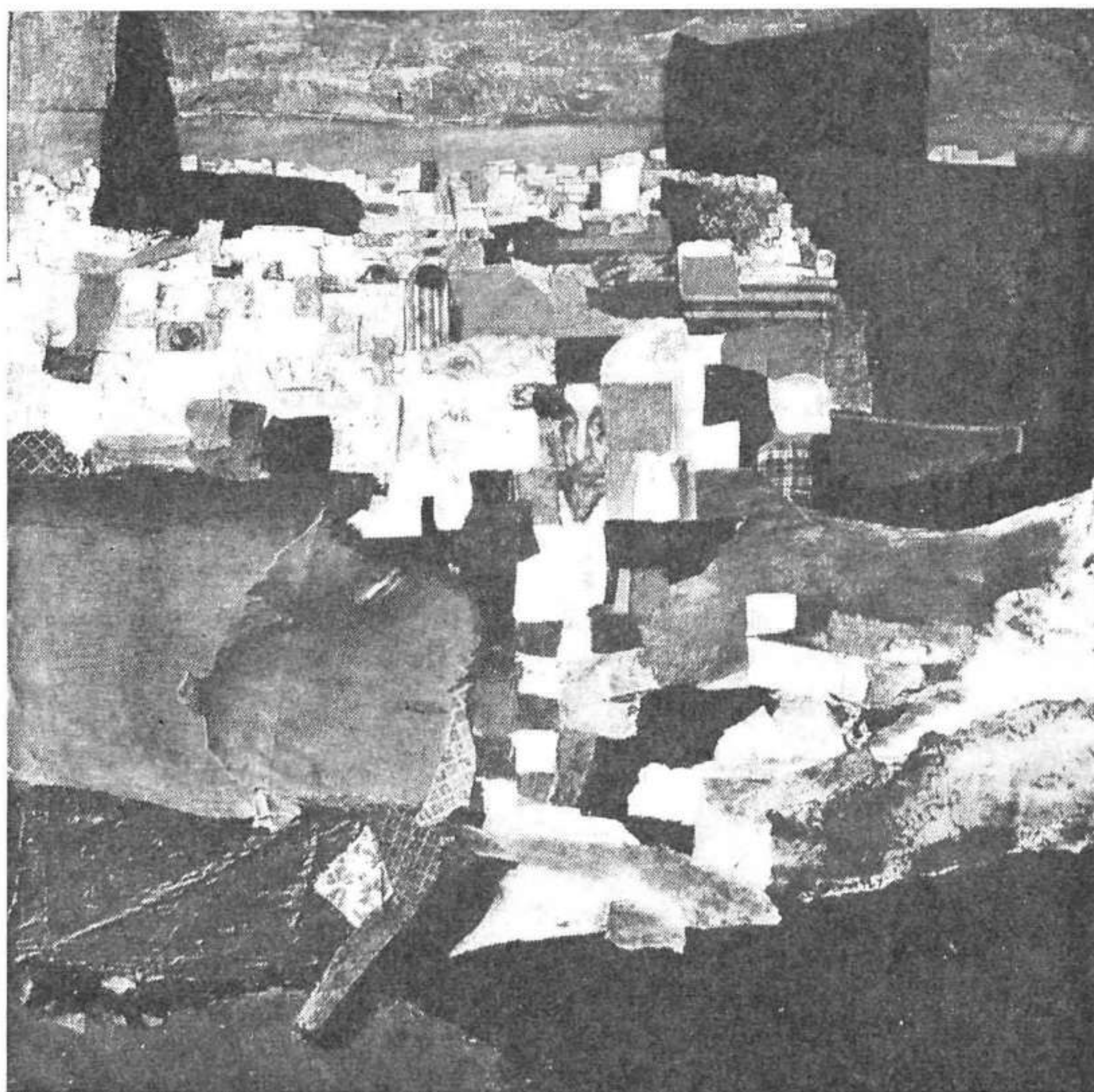
ALCALDE,

en la Galería Tartessos, de Madrid

En los tapices de Juan Alcalde, no tejidos ni bordados, sino pegados, cosidos, contruidos trozo a trozo con telas y trapos, con manchones de óleo y papeles, palpita una trágica emoción y un ingenuismo melancólico bajo la armonía expresiva de que sabe dotar a sus obras este artista. Juan Alcalde junta la risa con el llanto, y acaba por asomarse la vida misma por entre los rotos resquicios de sus cuadros.

Hay un dominio profundo del dibujo y de la perspectiva, del color, y, en definitiva, un canto humilde y penetrante de la materia amalgamada, pasta, papel y tela, unificados en su obediente disposición de construir. Sabe el artista dejar tanto despojo para esbozar al óleo, como entre niebla pastosa, los contornos de un río, el precipicio, la ciudad envuelta y olvidada. Composiciones pictóricas reducidas a perfilado esquema en virtud de un casi aligero trazado y de un color que se sitúa entre el límite de la presencia y de la ausencia. En los cuadros de Alcalde las formas situadas una junto a otra, por encima o por debajo de otra, van escalonando una intercomunicación colorista en la que la materia degradada, y una lenta y arraestrada pincelda, generan el fantástico ritmo de una construcción paisajística. En su penetración hallamos la íntima expresión de un sentimiento que se manifiesta en forma personalísima.

RML



Oteiza, de Eudaldo Serra, Chillida, Chirino, Subirachs y Martí, entre otros, la obra de este joven escultor sigue la línea de un constructivismo flexible. A la ordenación de bloques—alguna vez articulados—, en juego de tensiones frontales, se suma la penetración íntima del volumen, con las posibilidades que en este caso la materia abre a la luz. Son bloques mecanizados, cortados y unidos unos a otros, que siguen un esquema geométrico riguroso hasta el momento en que la llama incide sobre ellos o los atraviesa a manera de ráfaga. La tensión de fuerzas no se establece con el espacio circundante, sino entre las formas plegadas y erosionadas y el interior de la materia misma, penetrada por la luz y de la que dimana una potencialidad expresiva que impregna el bloque escultórico.

en el laboratorio de las formas menores y de las improvisadas ocurrencias. Son palabras de Wotruba, quien, después de haber realizado sus esculturas en piedra, halló en el bronce nueva expresividad para sus formas. Jorge Jiménez Casas ha trabajado con anterioridad la piedra y el bronce. Ahora es al plástico al que logra arrancar la forma de su espíritu, no sólo a través del tallado, sino también mediante el fuego, del que se sirve como instrumento.

Fiel a la invención de formas que ha caracterizado a la más reciente escultura española, de la que son buen ejemplo las obras de Jorge

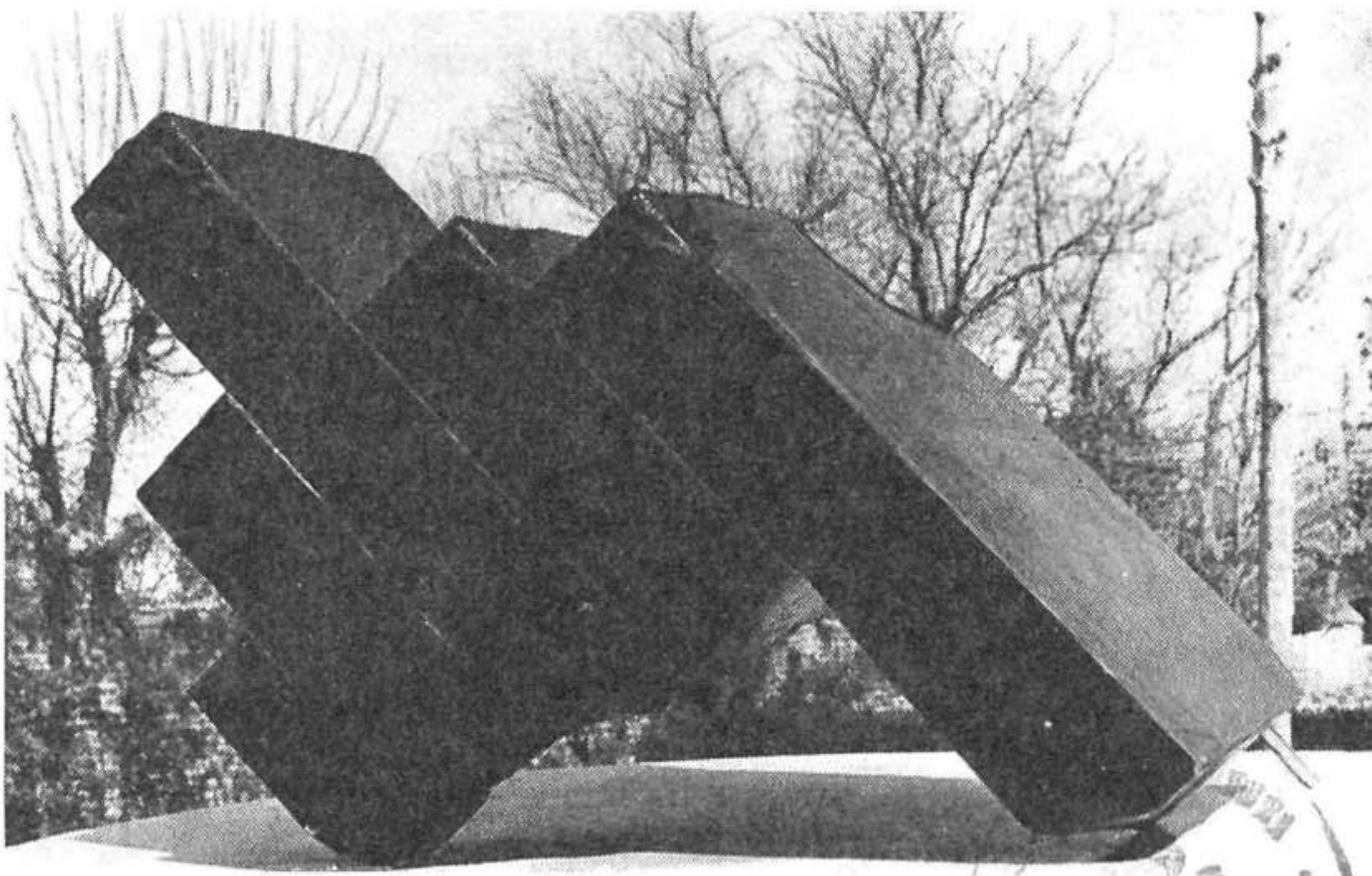
Estas esculturas se ofrecen rotundas al entorno. Más que su relación con el espacio, interior o exterior, interesa el juego de tensiones que establecen los bloques plegados, superpuestos, o siguiendo una escala ascensional, en encadenamiento de formas que despegan unas de otras de manera alada. El rigor geométrico

queda en todo caso compensado con el barroquismo de estos relieves, que nos recuerdan mareas de ondulaciones sobre la materia, acaso huellas de un animal antediluviano o fragmentos de una conformación geológica. Ilimitada cadena de tensiones entre oquedad luminosa y voluminizada negrura.

La obra de Jiménez Casas nos sitúa en un mundo casi onírico por razón de una expresividad que trasciende la pura racionalización formal. Este joven artista halla el medio de sublimar la materia, y la ofrece como dotación de su

mismo espíritu. Coordina masas cerradas, que articula con ligeras aberturas, pero es la luz que deja penetrar a través de la materia la que potencia al máximo el dinamismo y plenitud de estas formas, haciéndolas aparecer ingravidadas, pese al volumen.

Si su obra se desarrolla dentro de la corriente escultórica constructivista más flexible, también es cierto que hay en estas esculturas de Jiménez Casas una subyacente vocación monumental, que en cierto modo nos aproxima a la Naturaleza y al mundo clásico.



PANORAMA MUSICAL CON EL ESTRENO DE UNA OPERA DE ARTEAGA

FESTIVAL DE LA OPERA

Se ha venido desarrollando la que podríamos llamar la segunda parte del X Festival de la Opera de Madrid, que concluirá el día 16 con la repetición de *Otelo*. Después de la actuación de la Opera de Belgrado, el primer programa fue la presentación de dos obras en un acto de Puccini y el estreno de una ópera española: *La mona de imitación*, música de Angel Arteaga, sobre un cuento de Ramón Gómez de la Serna.

La historia de Ramón Gómez de la Serna nos sitúa en el peligroso juego de la imitación, el remedo que irrita al contrario, en este caso el marido de Mercedes o la mona de imitación. Empieza siendo divertido, pasa a ser exasperante y termina con homicidio. Pero pese a final trágico, conserva en todo momento el aire de farsa, de esperpento musical, como un ejemplo de lo que puede ocurrir si se abusa del juego. ¿Dónde comienza el abuso? No se sabe, depende del carácter, del sistema nervioso del que debe aceptar la burla de la imitación. Y sobre este tema, Angel Arteaga ha escrito una partitura breve—de unos quince minutos—que sigue fielmente el texto del cuento de



Adriana Stamenova fue la Principessa en «Sor Angélica», de Puccini



Pedro Lavirgen, Don José en «Carmen», junto a Rufa Baldani

Ramón. Desarrolla un tema—el de la imitación—que va penetrando incisivo, apoyando la acción para terminar bruscamente, cuando la muerte ha destruido la posibilidad de que el juego continúe, y ese silencio posterior, mientras cae el telón, es la condensación de la tragedia, de la inutilidad del juego y en especial del homicidio. Vuelve la tranquilidad al marido. Mercedes ya no le imitará más, pero está allí, muerta sin remedio. Tal vez Arteaga pudo alargar el conjunto con una obertura, porque la impresión que recibe el espectador es de brevedad, de deseos de que aquello siga, música y texto.

Intervienen tres voces. La narradora—la mezzo-soprano María Aragón—nos sitúa, teniendo a su cargo los pasajes descriptivos del cuento, y su actuación fue muy eficaz dentro de la graciosa ambientación de Emilio Burgos y la excelente dirección de Rafael Pérez Sierra. Las otras dos voces correspondieron a la soprano Esther Casas—Mercedes—y Pedro Farrés—su marido—que dijeron y cantaron su papel muy ajustadamente dentro del ambiente de farsa del conjunto.

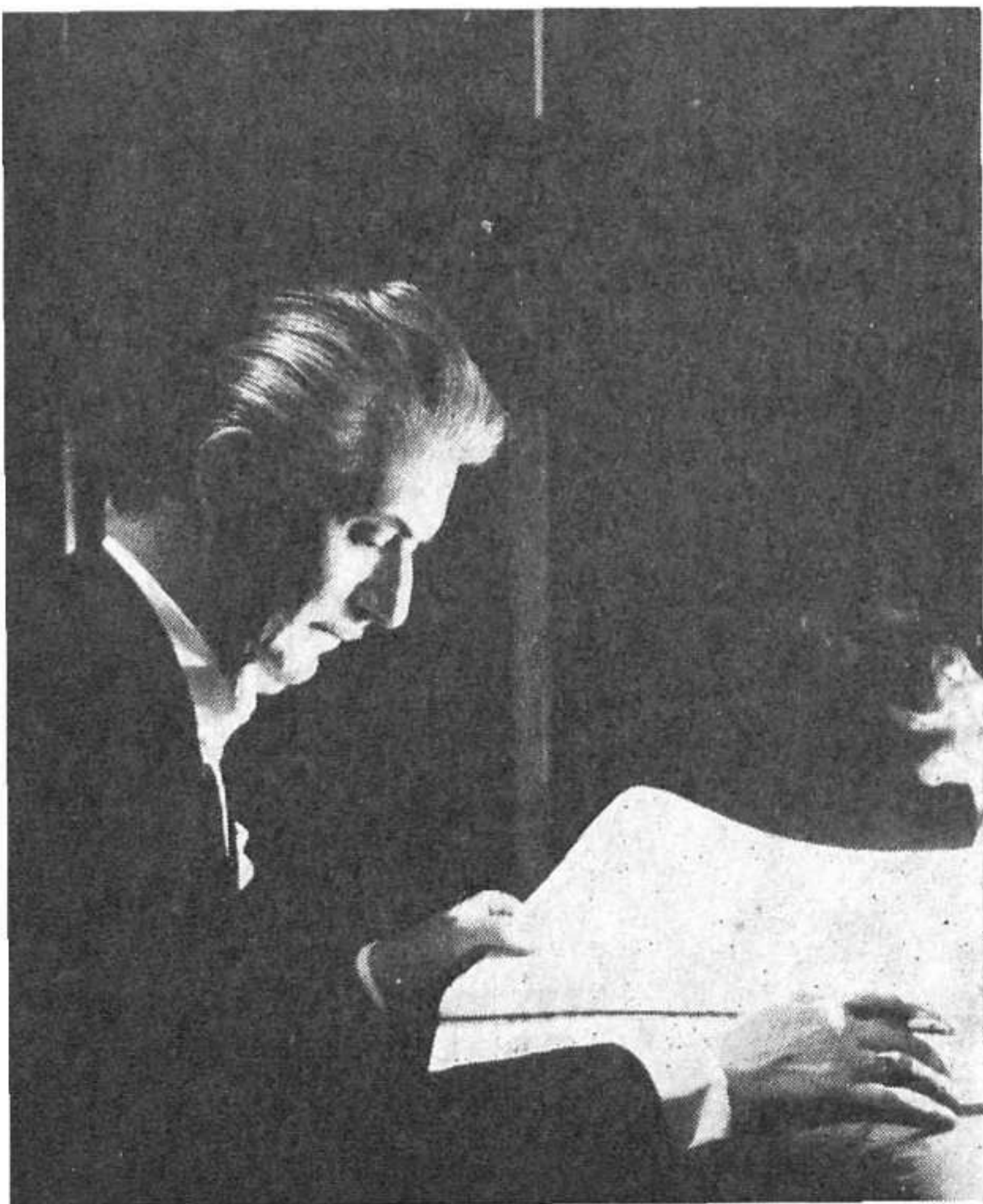
Al terminar, Odón Alonso y Rafael Pérez Sierra fueron llamados muy justamente a escena, para premiar sus labores de dirección musical y escénica. Con ellos estuvo Angel Arteaga, lo que es doblemente agradable, porque la rareza de los estrenos operísticos nos ha hecho perder la costumbre de premiar al autor con los aplausos y que éste pueda recibirlos desde el proscenio.

Sor Angélica y *Gianni Schicchi*, dos obras cortas de Puccini, que con *Il tabarro*, com-

ponen una trilogía que se representa normalmente unida en un programa, constituyeron la segunda y tercera parte de la noche. Un nombre destaca en la interpretación de la primera: María Chiara, que fue muy bien secundada por Adriana Stamenova, Clara Foti y Paloma Pérez Iñigo. El Puccini lírico nos ofrece en esta ópera una brillante romanza de Sor Angélica, sin duda el fragmento más conocido. *Gianni Schicchi* contaba con un intérprete de excepción como actor y como cantante: Giuseppe Taddei, que cantó, corrió y saltó dentro de la atropellada acción de la farsa, basada en un hecho real, que Puccini nos presenta desde el lado cómico y que Dante condenó incluyendo a su protagonista en el octavo círculo del Infierno de su *Divina Comedia*. Junto a Taddei, resaltaron todos y cada uno, con la viva dirección de Rafael Pérez Sierra, pero citaremos a Esther Casas, Clara Foti, Eduardo Giménez y Franco Ricciardi.

En todo el programa resaltó la dirección de Odón Alonso, al frente de la Orquesta Sinfónica de la Radio Televisión.

Los tres títulos que se anuncian hasta el final del Festival no se han presentado aún en el momento de cerrar esta crónica y nos ocuparemos de ellos más adelante: *El Trovador*, *Carmen* y *Otelo*. Son tres títulos «clásicos», en las voces de Giovanni Foiani, Dolores Cava, Ilva Ligabue y Plácido Domingo, el primero; Rufa Baldani, Pedro Lavirgen, Mirella Freni y Giampiero Mastromei, en *Carmen*, y Charles Craigh, Peter Glossop, Franco Ricciardi y Mirella Freni, en *Otelo*. Theo Alcántara es el director para la primera y Nino Sanzogno para las otras dos.



Nino Sanzogno, director de «Carmen» y «Otelo» en el X Festival de la Opera

LA MUSICA EN LA IGLESIA, HOY: CONCLUSIONES

Como informamos se celebró la V Decena de Música de Toledo, en la que se estrenó *Catedral de Toledo*, de Claudio Prieto, así como tuvo lugar el Seminario sobre «La música en la Iglesia, hoy: Su problemática». Con referencia al estreno consideramos de interés reproducir la autocrítica de Claudio Prieto, de compositor de Muñecas de la Peña, de la provincia de Palencia: Prieto comenta lo siguiente de su *Catedral de Toledo*: «Esta obra se basa fundamentalmente en una situación interválica extraída de una de las melodías del Canto Mozárabe (documentos muy valiosos que me fueron proporcionados por el padre Samuel Rubio) y en determinados aspectos de la pintura del Greco, concretamente en su Apostolado. Como en ambos casos estos materiales u obras de arte son comunes a la catedral de Toledo, de ahí surgió el título de la partitura, con la aclaración por mi parte sobre el concepto personal de su elaboración. El orden inicial se establece del grupo interválico sacado del citado Canto Mozárabe, aportando la materia básica para las distintas transformaciones. Este "acorde" o conjunto de notas en ningún caso está tratado en sentido melódico; muy por el contrario se difumina, creando en ocasiones un cromatismo, mientras en otras todo se reduce a un mínimo de elementos. En este sentido es en el que intento una especie de metáfora sobre el colorido, en el Apostolado del Greco. El planteamiento general es muy sencillo, y en él hay una búsqueda de articulación de sonoridades dentro de un conglomerado, siempre evolutivo y flexible, conforme a las exigencias compositivas.»

Y como habíamos prometido informamos de las conclusiones del Seminario sobre la música en la Iglesia, Seminario que bajo la dirección de Antonio Iglesias, ha contado con los nombres del P. Miguel Alonso, Carmelo A. Bernaola, P. Ismael Fernández de la Cuesta, Cristóbal Halffter, Tomás Marco, Oriol Martorell y el P. Andrés Pardo. Las conclusiones, después de las sesiones de estudio y consideración de las ponencias presentadas, han sido las siguientes:

Primera. Denunciar y rechazar, en general, la mala calidad estética y técnica de la amplia producción litúrgico-musical actual, mayormente difundida en estos últimos años.

Segunda. Estimar la necesidad de una investigación y selección del repertorio del pasado que, por sus valores actuales, en cuanto a texto y música, sea publicado y difundido en orden a una inmediata utilización litúrgica.

Tercera. Crear nuevos textos con funcionalidad litúrgica y actualidad de lenguaje que pueden ser musicalizados y servir para celebraciones de todo tiempo litúrgico y principales fiestas.

Cuarta. Comprometer a los compositores más significados, mediante encargos, concursos, etc., a fin de crear un repertorio digno por su calidad artística y apto para las celebraciones litúrgicas. Para facilitar esta tarea, el compositor será debidamente informado.

Quinta. Recomendar una estrecha coordinación entre la Comisión Episcopal de Li-



Un músico. Detalle de la pintura de Juan Oliver en la catedral de Pamplona. La música religiosa fue el tema del Seminario de la Decena Musical de Toledo

turgia (Secretariado Nacional de Liturgia) y la Dirección General de Bellas Artes (Comisaría General de la Música), para el desarrollo más eficaz de la anterior conclusión.

Sexta. Constituir alguna iglesia de determinadas ciudades en centro de experimentación de las nuevas creaciones litúrgico-musicales. Estas celebraciones serán ampliamente difundidas.

Séptima. Señalar la imperiosa necesidad de formar debidamente a aquellos directores o responsables del canto litúrgico en los aspectos técnicos y pedagógicos de su función.

Octava. Manifestar un criterio de utilización en el templo de los actuales medios electroacústicos y audiovisuales (disco, cinta, etc.), siempre y cuando no se disponga de los deseables elementos humanos, y dichos medios y su contenido tengan una admisible categoría técnica y artística, de acuerdo con unos criterios de selección litúrgico-musical.

Novena. Lamentar la escasa o nula formación musical y artística que se imparte en los centros de formación eclesial, causa primordial de cuanto se dice en la conclusión primera.

En su planteamiento de los problemas y en sus soluciones, son unas conclusiones de preocupación por la música religiosa. Si se lleva a efecto su aplicación, si las recomendaciones que señala se van cumpliendo una tras otra, es evidente que el nivel de los actos litúrgico-musicales alcanzará la exigencia que precisan.

RECUERDO OBLIGADO A BLANCA MARIA SEOANE

La noticia de la muerte de Blanca María Seoane nos ha entristecido por dos motivos. El primero, el fundamental, por la pérdida

que para todos significa, para la música española, para sus alumnas, para su marido, el tenor Francisco Navarro, con el que se ocupó y preocupó de la música de ayer, el Renacimiento, el lied, y por la de hoy, Falla, Rodrigo, Halffter. Después, en lo personal, porque con su voz presentamos hace años un programa de canciones de compositores mejicanos totalmente desconocidas entre nosotros. Con el recuerdo obligado a Blanca María Seoane, nuestro afecto para Francisco Navarro, quien vive directamente su pérdida.

DOS SESIONES DE SONDA

El Quinteto de Viento Koan y el Grupo Koan presentaron dos programas de «Sonda», en colaboración con Juventudes Musicales de Madrid y el Instituto Alemán.

El Quinteto Koan, en un programa dedicado por entero a compositores españoles, recogió los nombres de Francisco Cano, Claudio Prieto, Ramón Barce, Tomás Marco y Joaquín Homs. Por su parte el Grupo Koan se ocupó igualmente de autores españoles: Claudio Prieto, José Ramón Encinar—director del Grupo—, Tomás Marco y Ramón Barce.

Estas sesiones del Grupo «Sonda» son uno de los más importantes estímulos de compositor actual que se mantiene en contacto con el público y toman contacto con la audición de sus obras.

ASINS ARBO RECIBE EL PREMIO MAESTRO VILLA

El compositor catalán Miguel Asíns Arbó ha obtenido el Premio Maestro Villa, dotado con doscientas mil pesetas, por una partitura escrita para banda, como señalan las bases, que ha titulado *Viejos aires de la vieja España*, suite sinfónica que recoge los aires de jota, habanera, guajira, alborada y zapateado. Y lo ha recibido en este año en el que se celebra el centenario del nacimiento del maestro Villa.

Asíns Arbó, aunque catalán de nacimiento, se forma en Valencia, con el maestro Manuel Paláu, se incorpora a las Bandas Militares y fruto de esa dedicación y conocimiento es la obra premiada. Pertenece a un modo de hacer entroncado con la tradición y además de haber recibido diversos premios, es autor de una suite, *Diego de Acevedo*, que procede de la música para el serial filmado para televisión, medio que ha cultivado lo mismo que el cine.

teatro

Por Juan Emilio ARAGONES

DE LA FRIVOLIDAD A LA TARA PATOLOGICA



CHARLES LAURENCE: *Mi amiga la gorda.* Versión española de Roberto Estévez. Teatro de la Comedia. Dirección: Angel Fernández Montesinos. Boceto de decorado: José Ramón Aguirre. Intérpretes: Emilio Laguna, Mara Goyanes, Joaquín Kremel y Roberto Caballero. Fecha de estreno: 24 de mayo de 1973.

Charles Laurence—autor nacido en Tánger, cuyo nombre auténtico es Carlos Ernesto Felipe—reside habitualmente en Londres y allí reparte su dedicación en el quehacer de actor cinematográfico y guionista de radio y televisión. Tras su acceso al teatro como autor de *Mi amiga la gorda*, en el Globe londinense, mereció para el *Times* la calificación del «más prometedor recluta de la comedia comercial desde hace muchos años».

Las primeras escenas de la versión estrenada en Madrid no contribuían, ciertamente, a ratificar las esperanzas del sesudo periódico londinense: los alardes feminoides del invertido protagonista rozaban con frecuencia el límite extremo de lo que las más elementales normas de convivencia—tanto morales como sociales—pueden tolerar, en una sucesión de escenas y diálogos..., y hasta gestos, que parecían provenir directamente de los más bajos recursos cómicos del «teatro de cabaret» o del infimo espectáculo revisteril.

Tales matices persisten en la comedia hasta muy avanzado el primer acto, y a ello coopera en buena medida la desorbitada interpretación que Emilio Laguna hace de su personaje, con apoya-

turas de gestos, inflexiones de voz, etc., que acaso contribuyan a llevar al teatro un público más espeso que municipal, pero resueltamente innecesarias para una cabal comprensión de la peripetia escénica. Vaya, en estos excesos advertidos en la interpretación de Laguna, el tanto de culpa que pueda corresponderle al director. Por lo demás, Angel Fernández Montesinos acreditó un buen oficio sobradamente reconocido. Lástima de esa suma benevolencia para con los excesos de Emilio Laguna, que empaña un mucho su buena labor escénica...

He escrito que la sensación de hallarnos ante una «pieza veraniega de consumo» persiste hasta muy avanzado el primer acto. Justo hasta el momento en que hace su aparición en escena «Tom», un cuarto personaje que añadir al trío formado por la gordiflona «Vicky» y sus huéspedes «Henry»—ostensible caso de inversión sexual— y «James»—experto cocinero y novel escritor—. Esa primera escena entre la oronda librera y el ocasional cliente añade, por situación y por dignidad coloquial, gran dosis de auténtico humanismo a la inconsistente farsa anterior. A partir de ese momento, el eje de la trama

ya no es el afeminamiento de «Henry», sino la obesidad de «Vicky», bien es cierto que en un plano casi de igualdad con los problemas personales de los otros tres personajes: la frustración de «James» como literato en ciernes y la anomalía sentimental de «Tom», más la tan cacareada deficiencia hormonal de «Henry».

Desde la entrada de «Tom» la comedia va creciendo en trascendencia, sin ceder un ápice en el bienhumorado tono de sus diálogos—con sorprendentes y abundantísimos hallazgos de comicidad coloquial—, y tanto en el proceso de adelgazamiento al que sus dos huéspedes someten a la glotona librera, en procura de mayores posibilidades de casamiento con su insólito—y temporalmente distanciado—pretendiente, como en la verosímil versión que, a su vuelta, da éste de

su inconcebible valoración de las desproporciones fisiológicas de la librera, tras su conseguida esbeltez de líneas, pero, sobre todo, en esos momentos finales en los que «Henry» alcanza a advertir la auténtica dimensión de esa tara patológica que para siempre habrá de acompañarle, la pieza se enriquece con quilates de autenticidad y justifica sobradamente la valoración que de su autor hizo el *Times*.

Y es en esta última escena donde Emilio Laguna obtiene sus mejores logros de actor, tras los anteriores excesos histriónicos. Admirable en toda la extensión de su arriscado cometido Mara Goyanes y muy ajustados Joaquín Kremel y Roberto Caballero. Suggeridor, al tiempo que funcional, el boceto escenográfico de José Ramón Aguirre.

LA ESTETICA DE «LO BORDE»

SEAN O'CASEY: *Cuento para la hora de acostarse.* Pequeño Teatro de Magallanes, 1. Dirección e interpretación colectivas: Grupo «Esperpento». Fecha de estreno: 28 de mayo de 1973.

Aun cuando no figura ésta entre las obras más relevantes de O'Casey, autor de *Rosas rojas para mí*, *Juno y el pavo real*, etc., es posible que sea una de las que más posibilidades de diversos enfoques para su escenificación brindan. Por eso, quizá, los grupos experimentales la incluyen tan a menudo en su repertorio. Y de ahí que la escenificación concebida colectivamente por el grupo sevillano «Esperpento» se distancie tan acusadamente de la que años atrás presentó Renzo Casali en Madrid.

Esto es otra cosa, siendo, en lo fundamental, la misma. Acaso las divergencias estriben en esa concepción de la «estética de lo borde» en torno al cual el grupo «Esperpento» indaga y del que dice: «aun estando por definir, adquiere día a día cuerpo entre

quienes trabajamos por clarificar y transformar la realidad andaluza». Bueno. Según el diccionario, en Andalucía «borde» equivale a bruto. Pero en Aragón y otras regiones colindantes, tal vocablo significa bastardía o ilegitimidad; para mayor nitidez: hijo bastardo o ilegítimo.

¿Alude a esta bastardía la introducción en el texto original de una serie de variantes aproximadoras a la circunstancia andaluza—en la acepción aragonesa del vocablo—, o atañe simplemente a una radicalización simplista—en el significado andaluz—de «lo borde»?

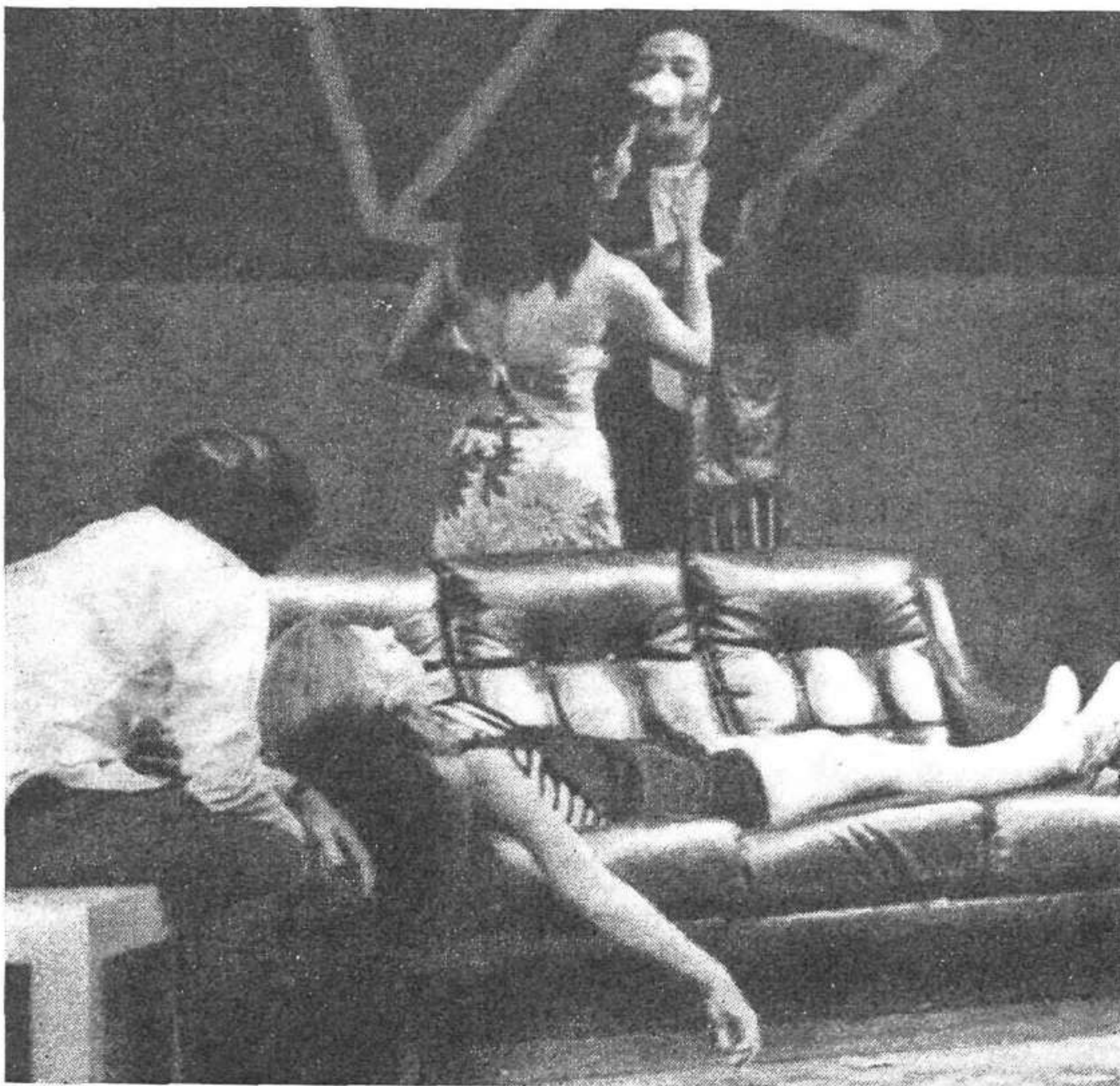
Ambas soluciones resultan válidas, porque en la sátira del grupo «Esperpento» hay, con respecto al texto primigenio, derivaciones que dificultan gravemente su legitimidad de origen, y porque



tales transgresiones suponen un elemento, a la vez que crítico, embrutecedor—por soez—de la invención de O'Casey, sin esas dislocaciones expresivas de una

represión sexual que también aquí resultan ya anacrónicas, por más afincadas en la mentalidad impuesta años atrás que en la circunstancia actual.

TEATRO HONDUREÑO DE AUTOR ESPAÑOL



ANDRES MORRIS: *Oficio de hombres. Teatro Nacional de Honduras, en el María Guerrero. Dirección conjunta. Escenografía: Mario Castillo. Intérpretes: Mimi Figueroa, Andrés Morris, Belisario Romero, Armando Valeriano, Janine Villeda, Ricardo Redondo y Alba Dolores. Fecha de estreno: 7 de junio de 1973.*

No ha de verse, ¡por favor!, intención triunfalista en la puntuación del título respecto a la nacionalidad del autor, sino el testimonio simple de una realidad que al crítico le parece trascendente. Es inimaginable que un autor no hondureño, de nacionalidad distinta a la española, sea capaz, por muchos años que lleve residiendo en Tegucigalpa, de captar tan verazmente en una obra dramática los rasgos esenciales de la problemática centroamericana, como el valenciano Andrés Morris lo consigue en su *Oficio de hombres*.

Para quien esto escribe no ha supuesto sorpresa alguna, pues conocía de lectura la pieza, que fue publicada con otras dos—*El Guarizama* y *La miel del abejorro*—en un volumen con el título general de *Trilogía istmica*, editado en 1969 por la Universidad Nacional Autónoma de Honduras. De las tres obras, *Oficio de hombres* resulta la más lograda, pero en todas puede advertirse la gran facilidad de adaptación al medio que caracteriza a Morris.

En la tragicomedia ideada por Andrés Morris—la escribió en

1967—se plantean, entre bromas y veras y con hallazgos lingüísticos en tropel, problemas tan incardinados en la existencia de los pueblos istmicos—y, por extensión, de toda Hispanoamérica—como puedan serlo el subdesarrollo económico y cultural, el permanente estado de inestabilidad o subversión políticas, la más o menos encubierta colonización... afrontados por un matrimonio de becarios—merced a la práctica nepotista de su influyente tío el diputado Chema—, que no advierten otra salida que la de olvidar cuanto han aprendido en sus incontables becas y entregarse a un divertido a la vez que patético proceso de desalfabetización.

Como fácilmente se comprende, la tragicomedia se desarrolla en clave de farsa, y los personajes llegan a ensayar los pasos y cabriolas que son convenientes para esquivar las balas callejeras. También son merecedores de elogiosa cita el sarcasmo, la ironía y el brillante uso de recursos propios del teatro del absurdo de los que Andrés Morris se sirve para esta radiografía de la situación centroamericana, tan hila-

rante en la forma como sería en su fondo de violenta y clara denuncia.

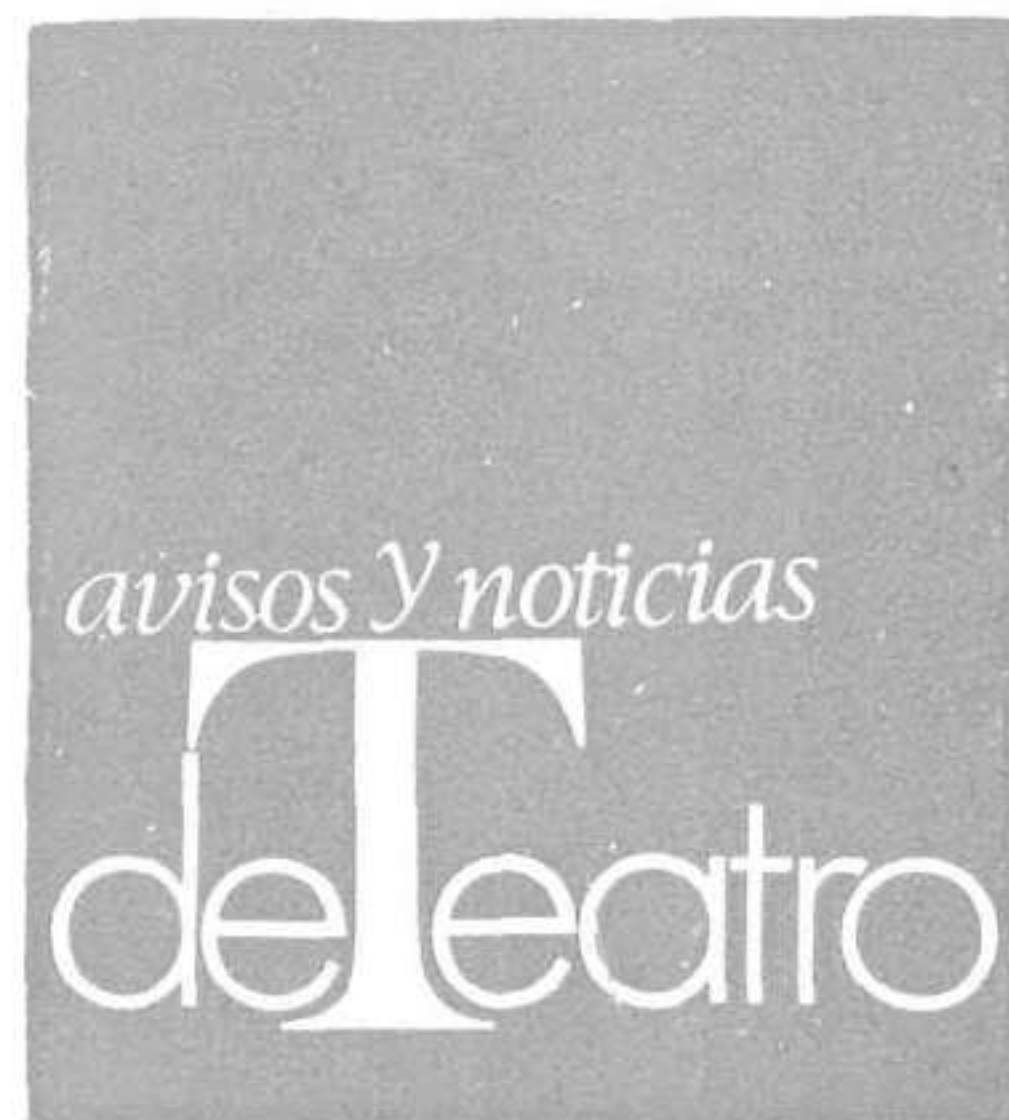
De los personajes creados por Morris, sin duda el más conseguido es el diputado Chema, incorporado genialmente por un actor genérico llamado Ricardo Redondo Licon, ante cuya interpretación lo único sorprendente es que no sea un profesional, sino, como el resto del conjunto, un aficionado que unas cuantas veces al año se reúne a los otros para hacer teatro y justificar la subvención que la Dirección General de Asuntos Culturales otorga al Teatro Nacional de Honduras, creación también de Andrés Morris, en 1965. Los res-

tantes intérpretes, y entre ellos el autor, muestran unas facultades escénicas nada comunes en semiprofesionales.

No falta en la obra su color indigenista, corporeizado en la figura de un vendedor ambulante, con el que se identifica de manera plena Belisario Romero.

Muy definidores los apuntes escenográficos de Mario Castillo, y penetrante y dúctil la tarea de «dirección conjunta».

Por imperativos del calendario, *Oficio de hombres* tiene contadas sus representaciones en el María Guerrero. Y es lástima; muchos buenos catadores del teatro se quedarán sin verla.



POSIBILIDADES EXPRESIVAS DE LAS CAJAS AMBIENTE GOMILA

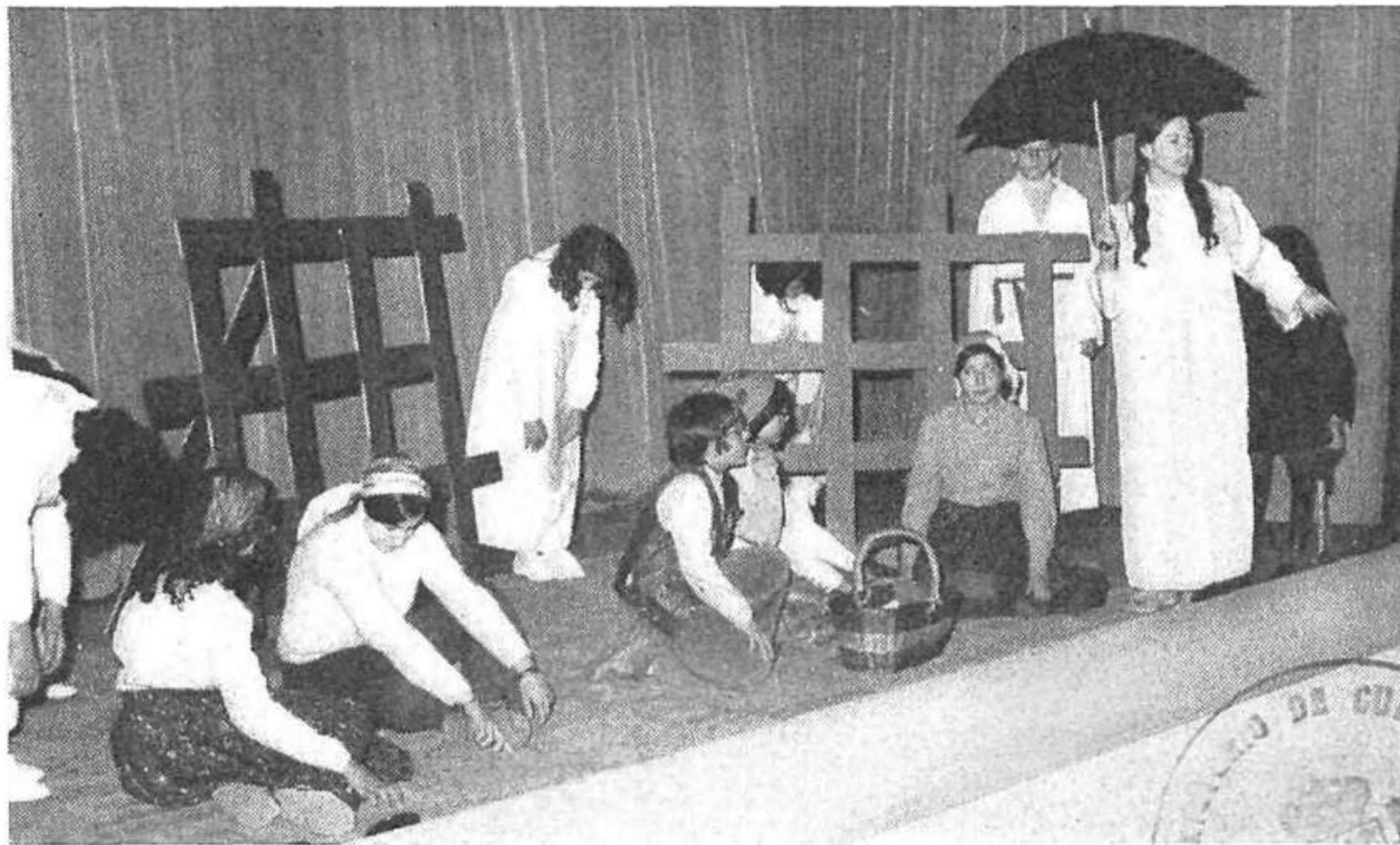
En el Club «Pueblo» había instalada una exposición de cajas ambiente del pintor Gomila, a base de cuatro piezas desmontables y móviles en cualquier dirección, lo que se presta a múltiples variantes con respecto al cuadro que el propio pintor trazó sobre el suelo. Un grupo juvenil de danza resolvió incorporarse, como un elemento expresivo más, al conjunto de cajas ambiente y trazos pictóricos sobre el suelo. La actuación de los jóvenes danzantes enriquece las posibilidades

expresivas del invento de Gomila y lo dota de gran dinamismo plástico. Fue una interesante experiencia parateatral.

UN LUGAR FUERA DEL TIEMPO...

Bueno, esta definición que Xavier Lafleur da de su espectáculo ¡Flash... al amoor! parece un tanto ditirámica. En cambio, son del todo precisas sus no definiciones: «No es café-teatro; no es un music-hall; no es una discoteca.» Yo diría que es una mixtura en la que participan elementos de café-teatro, de music-hall y de discoteca, amén de otros, tales como cine rancio, pasos de comedia y canciones «camp». Parece excesiva la participación del celuloide rancio y pudiera ser más extenso el entremés musical de Barriego, de indudable hilaridad.

De los intérpretes, sobresalió una vez más Rosa Alvarez, que es actriz muy mal aprovechada y apta para logros escénicos de mayor cuantía. ¡A ver cuándo caen en la cuenta nuestros directores, o nuestros empresarios o cuantos tengan que ver en la contratación de artistas! Enrique Vico, bien de gesto, actitud, etc., y mal de memoria. Mary Merche cantó con su personal estilo.



TEATRO INFANTIL EN TARRAGONA

Dirigida por J. González-Torices—autor, a la vez, de la obra *El rey de madera*, publicada con otras de Juan Cervera y Apuleyo Soto en el libro *Dramatizaciones para la escuela*—, se ha iniciado en Tarragona una interesante campaña de promoción del teatro infantil, a cuyas representaciones han asistido ya más de 10.000 chicos. La foto es suficientemente ilustrativa del entusiasmo puesto por los chavales en las escenificaciones.

Premios ESTAFETA para menores de 25 años

fallo: **EDUARDO MENDICUTTI** ganó el premio de cuento con **EL VIENTO VERDE.** y **MIGUEL ALARCON** el de poesía con **POEMA CARTA**



Jurado del premio de cuento



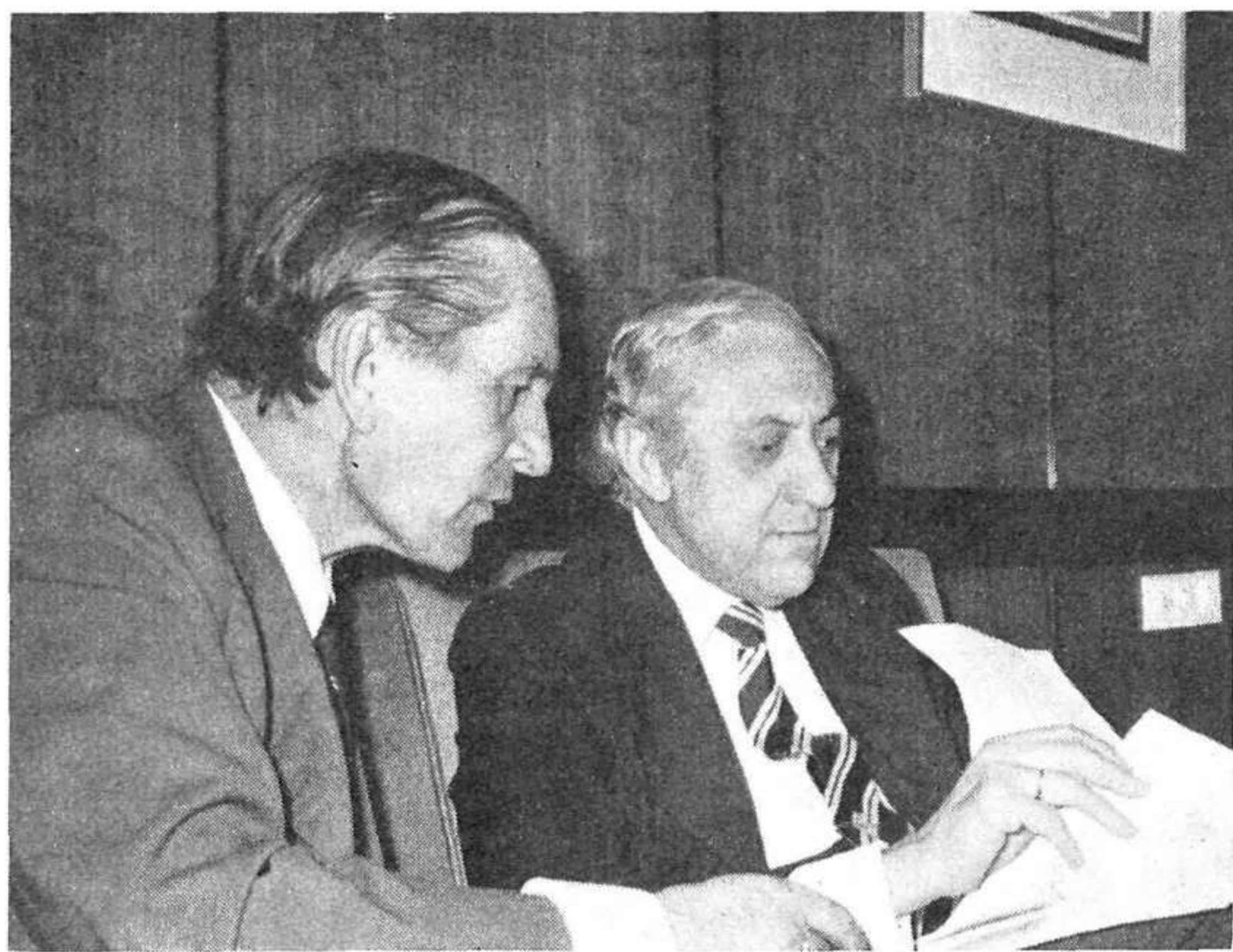
Jurado del premio de poesía

AL CONCURSO SE PRESENTARON MAS DE DOS MIL ORIGINALES ENTRE VERSO Y PROSA, DE LOS QUE FUERON SELECCIONADOS VEINTE DE CADA GENERO Y PUBLICADOS EN NUESTRA REVISTA

El tercer concurso de cuento y poesía de LA ESTAFETA LITERARIA, en esta ocasión exclusivamente para escritores menores de veinticinco años, fue convocado el 1 de junio de 1972. La afluencia de concursantes ha sido muy numerosa, sobrepasando la cantidad de dos mil trabajos los recibidos en nuestra Redacción. La admisión de originales quedó cerrada el 30 de enero de 1973, y desde el número 496 (15 de julio de 1972), en que se inició la publicación de los cuentos y poemas seleccionados, hasta el número 515 (1 de mayo de 1973), en que se dio por terminada, se han insertado en nuestras páginas—como optantes al premio—un total de 20 cuentos y 20 poemas.

El pasado día 29 de mayo, constituidos los jurados, bajo la presidencia del poeta y catedrático Jaime Delgado, director general de Cultura Popular, con los siguientes vocales: Ramón Solís, Manuel Cerezales, José Artigas y Leopoldo Azancot, para cuentos, y Ramón Solís, Eladio Cabañero, Carlos Murciano y Manuel Ríos Ruiz, para poesía, en el Palacio de Congresos y Exposiciones, tras largas deliberaciones y votaciones sucesivas, se tomaron, finalmente, los siguientes acuerdos:

Conceder el premio de cuento, dotado con 20.000 pesetas, al relato titulado **El viento verde**, de Eduardo Mendicutti, publicado en



el número 502 (15 de octubre de 1972), y otorgar el premio de poesía, dotado también con 20.000 pesetas, al poema **Poema carta**, de Miguel Alarcón, aparecido en el número 511 (1 de marzo de 1973).

Llegaron a la final del premio de cuento los titulados **Algo así como un viejo Windsor Watch**, de Jorge Llorca Freire, publicado en el número 515, y **Velatorio**, de Ernesto Escapa Gutiérrez, aparecido en el número 507.

En el premio de poesía se clasificaron finalistas los poemas **Espacio último**, de Jaime Siles, publicado en el número 507, y **Las notas del otoño**, de Manuel Díaz Corral, publicado en el número 503.

Nos congratula que nuestro propósito de estimular vocaciones y de atender, dentro de nuestras posibilidades, géneros tan desasistidos como el cuento y el poema haya tenido una acogida tan singular por parte de los jóvenes narradores y poetas, tanto

españoles como hispanoamericanos, que han acudido a nuestra convocatoria con entusiasmo a juzgar por la gran cantidad que han enviado.

Este concurso para menores de veinticinco años ha servido también para detectar la existencia de nuevos grupos literarios en toda la geografía de nuestra lengua. Esta era la razón más importante que en principio se perseguía y creemos que ha quedado satisfactoriamente cumplida.

cuento premiado

EL VIENTO VERDE

Por Eduardo MENDICUTTI

NOS había gustado su nombre: Carnal. Tanto, que Silvia guardó el recorte del periódico. Estaba allí, subrayado con tinta roja, formando parte de una doliente relación de pueblos y aldeas que se iban quedando desiertos. Olvidada por una vez su enfermiza manía de hacer las cosas a medias, Silvia había recortado el artículo completo. Por supuesto, para una vez que se esmeraba, era absolutamente innecesario. Se trataba de la crónica vulgar de un oscuro corresponsal de provincias. Aludía en ella a la despoblación alarmante de su comarca, sobre todo en los pueblos de la sierra. Daba una lista de los núcleos más afectados. Y entre todos aquellos nombres, tan melancólicos de por sí, destacaba Carnal: tenía algo de sensual y agresivo, una especie de libidinosa furia contenida, que Silvia y yo apreciamos desde el primer momento; algo de antigua hembra hermosa y ávida que se resistiese a envejecer. Y si en algo coincidimos Silvia y yo es en la vulnerabilidad ante los viejos esplendores en decadencia: nos provocan una irreprimible ternura.

Por eso, cuando ella decidió que necesitaba una temporada de reposo para dar a luz sin complicaciones, y desechado ya el temor de un parto prematuro, apenas lo discutimos, lo que no de deja de ser excepcional: pasaríamos en Carnal un mes entero, el

octavo de su gestación, de finales de agosto a finales de septiembre.

Carnal es un pueblo increíble. Encaramado sobre un monte no demasiado alto pero abrupto, parece haber estado preparándose durante siglos para resistir una agresión que nunca le llegaba. Sin duda, por ello sus poderosas casas de piedra producen esa impresión de fortaleza inútil, empeñada en hacer valer todavía tanto coraje desperdiciado. Son edificios de apariencia castrense, duros, casi uniformes, sin la menor huella de rancias noblezas o de más o menos inspiradas artesanías. El aspecto del pueblo es exactamente el de un voluntarioso cuartel siempre a la espera de imposibles ejércitos voraces. Es decir, una vez allí, su casi lujurioso nombre se me antojó completamente injustificado.

Sin embargo, Silvia se destapó con una tesis de lo más pintoresco, asegurando que el pueblo reunía todos los síntomas característicos de los reprimidos sexuales. Yo, al principio, decidí achacar tan extravagante opinión a las incongruencias de la preñez. Pero, con el tiempo, y a partir de abundantes discusiones de lo menos escolástico, convine en que, de cualquier modo, Carnal era un caso flagrante de permanente insatisfacción. Que Silvia lo considerase además terriblemente obsceno no dejaba de ser divertido. Y se lo dije, con ánimo de tranquilizarla, una

noche en que ella parecía más excitada de lo normal.

Volvió a sorprenderme: a su hipersensible entender, el asunto no tenía maldita gracia, y resultaba demasiado inquietante para tomarlo a broma. La rogué que se explicara. Dijo alguna cosas estafalarias y otras molestas y, en definitiva, consiguió turbarme: llevábamos más de quince días en Carnal, y aunque incapaces de precisar si aquel mes de estancia allí revertiría en ventaja o desdicha nuestra, sí estábamos convencidos de que no nos resultaría indiferente.

Acaso debimos huir entonces, una vez seguros de que algo, del signo que fuese, nos amenazaba. Pero Silvia se opuso; dijo que, dispuesta a tener un hijo, quería correr todos los riesgos. Su razonamiento no era demasiado riguroso, como de costumbre, pero debo reconocer que yo también me hallaba de pronto fascinado por aquella aventura, demasiado espontánea para ser superflua.

Teníamos alquilada, por un precio realmente módico, una casa no demasiado fría a pesar de su desamparo y desnudez. Todas las mañanas dábamos un largo y despacioso paseo por los alrededores de Carnal. Después del almuerzo yo trabajaba un poco y ella descansaba o leía algún libro. Nos acostábamos pronto, aunque tardábamos en conciliar el sueño. Nos fue imposible entablar amistad con nadie, aunque lo intenta-

mos, sobre todo Silvia. De hecho, la población de Carnal es muy escasa y marchita, como si el resquemor del pueblo hubiese ido devorando poco a poco a sus gentes. El tipo que nos alquiló la casa, un hombre de mediana edad y hermosa mirada melancólica, aparecía de vez en cuando por si necesitábamos algo, y sólo en una ocasión pronunció un número considerable de palabras: fue para glosar de modo harto misterioso nuestra juventud. Los otros habitantes de Carnal eran meras sombras.

Por fortuna, Silvia optó por pasarse las

horas ensimismada. Yo la sorprendía con frecuencia absorta, como al acecho de algún inconcreto prodigio que no podía tardar en aparecer. Un día cometió la imprudencia de decirme que sospechaba que nuestro hijo sería diferente a todos: es decir, que habíamos hecho, sin duda, algo importante. Mi reacción ante tamaña majadería fue de lo menos clemente, y ella optó por no volverme a hablar del asunto. Era aquella una ocurrencia de lo más gratuita. Y, sin embargo, y no sé por qué, hacía días que también yo, sin poder remediarlo, abrigaba aquella

sospecha, aquella alegría, aquel temor, aquella esperanza: tendríamos un hijo extraño, maravilloso, distinto, irredimible.

El otoño había ido entrando cautelosamente y con cierta anticipación. A mediados de septiembre el aire estaba ya poblado de reflejos amarillos y tenía un tacto lánguido y sentimental. Faltaban sólo quince días para que concluyese nuestra estancia en Carnal y aún no había ocurrido nada. Silvia se negaba a resignarse y tuve que esmerarme horrores para convencerla de que debíamos irnos. Sin embargo, la antevíspera de nuestra partida todo cambió. El enigma, por llamarlo de alguna forma, tropezó con un desenlace inesperado, incómodo, equívoco y no demasiado excitante, al menos para mí. Silvia, en cambio, pareció perder el juicio.

Se acercaba la hora del crepúsculo. Yo llevaba toda la tarde bregando con la traducción más estúpida que editorial alguna me ha encomendado jamás. Estaba muy cansado y, al principio, los gritos de Silvia sólo consiguieron aturdirme. Eran unos gritos histéricos. Cuando reaccioné, creí hacerme cargo de la situación y corrí hacia nuestra alcoba. Silvia, en efecto, estaba allí, junto a la ventana, pero perfectamente íntegra y no ofrecía el menor síntoma alarmante. Tenía, eso sí, el rostro encendido, y se asomaba al exterior con auténtica avidez. Yo llegué a su lado con el tiempo justo de ver cerrarse precipitadamente los últimos postigos y ventanas de las casas que divisábamos. ¿Qué clase de invasión se estaba produciendo o estaban imaginándose aquellas pobres gentes? Silvia quiso llamarme la atención sobre algo que yo no veía. Le llevó mucho tiempo explicarse un poco: al parecer, y por lo que pude entenderle, una especie de rocío de un verde encendido se iba derramando por el pueblo, anegándolo todo.

Silvia estaba radiante. Quiso salir y no hubo forma de impedirselo. Hacía frío y una intensa humedad, pero yo no percibía ningún fenómeno extraño. Silvia reía como desquiciada y, con los brazos abiertos, improvisaba en medio de la calle una danza con visos de ritual, un tanto grotesca. La temperatura reinante podía causarle mucho daño y me costó Dios y ayuda hacerla entrar en casa. Se pasó la noche susurrando cosas incomprensibles: labios verdes, dientes verdes, pelo verde, dolor verde, risa verde, edad verde... Al amanecer, yo mismo me sorprendí viendo una densa capa de verdín luminoso que cubría el pueblo entero.

La extraña plaga duró tres días y tres noches. Por tanto, tuvimos que retrasar la partida. Recibimos, naturalmente, la visita de nuestro casero. Le pagamos por adelantado tres días extras y él, a cambio, nos habló brevemente del fenómeno: se producía cada año, al entrar el otoño, y el causante era un viento verde que crecía al norte de la sierra, en los últimos valles, lindantes con el mar. No fue más explícito. Ante mi desconcierto, Silvia sonreía de un modo raro, como dueña de algún secreto que yo ignoraba y que ella no estaba dispuesta a confiarme de momento. Por fin lo hizo, y del modo más dolorido, la última madrugada.

Había logrado burlar mi vigilancia y escaparse. Iba semidesnuda. Me despertaron sus risas escandalosas, que retumbaban en el pueblo vacío. El viento clavaba sus afiladas y brillantes gotas verdes en la ropa y la piel, con infinita codicia. Encontré a Silvia casi en las afueras de Carnal, completamente poseída por el viento verde. Era dichosa. No atendió a mis súplicas ni a mis razones. Fui

poema premiado

POEMA CARTA

A mi padre

*Juan, me siento triste porque no tengo
un tiempo mensual
que dedicar a mi descanso.
Los antiguos lo tenían.*

*Siempre que hablo de descanso
imagino a mi padre sentado en el jardín
—ahora está fuera de casa—,
y me sobrecoge una ternura apenas incipiente
y casi un deseo de cantar
a este padre mío sentado entre las matas de boj.
Recuerdo haberte hablado de mi novia,
de la ventana de mi cuarto,
y de la razón que tengo al tomar el pan
entre las manos
y sentir que se convierte irremediabilmente en piedra,
se ennegrece, y, transformado ya,
aumenta de peso.
A veces es insostenible,
Juan, pero nunca te he hablado de mi padre.
El es el pan sobre la mesa,
la nieve cayendo, el silencio
recogido entre sus piernas.
Si yo te dijera que él anochece a media tarde
tú sentirías una soledad densa
como una montaña.
Le gusta andar despacio
y mirar largamente las cosas que son suyas.*

*No importa, Juan, que unos hombres sean mejores
que otros; en mi casa sólo cuenta el buen comportamiento.
Aunque los cristales no estén demasiado limpios
y la luz, y la oscuridad, pasen en términos medios.
De todas las cosas
me inclino por sus manos.
Ellas son... cómo te diría,
...esparcidas.*

*Ya se está acabando todo, si supieras...
Veo el fin tan claro como el cielo, y,
aunque no te hable de mi padre
esta mañana clara de noviembre, debes saber
que él es un hombre anochecido, y que,
de haber sido poeta, te diría a mi tiempo
que ama los colores intermedios,
las frases recortadas
y ese rencor ya vengado que hay en sus ojos
cuando lentamente se sienta en el jardín,
abrigado por las ya pálidas matas de boj,
sin saber que mi descanso llegará con la muerte,
cuando esas manos suyas, que tanto amo, desentierren
su primera palabra
o limpien el primer cristal
de los muchos que hay en esta casa.*

MIGUEL ALARCON

incapaz de contenerme y la traté con brusquedad. Entonces ella se me encaró, enfurecida.

—¡No seas miserable! —gritó—. No seas animal, cochambroso estúpido. ¿Es que no lo entiendes? Escucha, entérate de una vez, maldita sea: nuestro hijo nacerá ver... ¡Verde!

Y lo dijo con tanta alegría, con tanta rabia, con tanto miedo, que no tuve valor para seguir violentándola y regresé a casa solo, muy despacio. Ya por entonces el viento verde agonizaba.

* * *

Estas últimas semanas han sido un tormen-

to continuo. Silvia apenas hablaba y tenía siempre en la boca una mueca imposible de descifrar: cansancio, anhelo, rencor, tristeza, furia... El curso se inició puntualmente, pero yo tuve que renunciar a incorporarme de momento. Las noches eran una pesadilla tras otra, y la posibilidad, cada día más arraigada, de tener un hijo distinto a todos, provocativo, en suma, despertaba en mí sentimientos contrarios: satisfacción, odio, pena, esperanza... He estado repitiéndome constantemente que era una idea absurda, infantil. Pero Silvia estaba allí, imponiéndome su fe desolada y exasperante: su fe contagiosa y áspera. Por eso, ahora, nos miramos aver-

gonzados de nosotros mismos e intentamos espantarnos, inútilmente, este injusto desconsuelo que nos embarga.

Silvia parió ayer. Lo hizo del modo más vulgar realmente. La criatura pesa tres kilos y medio. Es un varón. Ni siquiera parece demasiado guapo o demasiado feo. Es un niño profundamente normal, maravillosamente normal, terriblemente normal. Ni siquiera es rubio, como yo. Puestos a afinar, creo que se parece a Silvia: tiene los ojos..., tiene los ojos tristes, decepcionados.

Habíamos pensado para él un nombre la mar de exótico. Habrá que cambiarlo, desde luego.

quincena de la CULTURA

Por Manuel GOMEZ ORTIZ

LOS CIEN AÑOS DE AZORIN, EL ACADEMICO LUCA DE TENA, LOS POETAS ANDALUCES Y LOS TOROS

Seis nombres para estas dos semanas —y algunos otros que saltarán al final de esta crónica—: Torcuato Luca de Tena, Azorín, Brazam, Gala, Manuel Alcántara y Baltasar Porcel. Y, como telón de fondo, con lluvia y volúmenes, la Feria del Libro y los últimos coletazos de la taurina de San Isidro.

A las ocho y media de la tarde del domingo día 3, con la imposición de la medalla y la entrega del diploma acreditativo de numerario de la Real Academia Española, don Torcuato Luca de Tena y Brunet se sentaba entre «los inmortales», en el sillón «N», que antes había ocupado Sánchez Cantón. Los padrinos del nuevo académico fueron los recientemente ingresados don Antonio Buero Vallejo y don Fernando Lázaro Carreter. El discurso del novelista, autor teatral y director de ABC versó sobre «La literatura de testimonio en los albores de América». Le contestó don Luis Rosales, que analizó la obra literaria del señor Luca de Tena.

Y seguimos con ABC, periódico al que estuvo ligado durante sesenta años, casi sin interrupción, Azorín, cuyo primer centenario se cumplió el pasado 8 de junio. Con tal motivo, el citado diario madrileño le ha ren-

dido un merecidísimo homenaje dedicándole, el día 3, su número especial de los domingos.

¿SIGUE VIVO?

Cien años del nacimiento de José Martínez Ruiz y seis de su muerte. ¿Sigue vivo? Parece que un tanto olvidado, un tanto desconocido entre los más jóvenes. Pero todos —hasta los que no lo han leído— somos deudores suyos, aunque sólo seamos aprendices, aunque no redactemos más que cartas.

Y hemos de citar, de nuevo, al prestigioso diario matutino, donde Baltasar Porcel ha publicado un artículo titulado «Cultura catalana y comunicación peninsular», que concluye así: «Para la persona que conoce una o varias lenguas latinas, entender otra, como el catalán, aunque no la haya estudiado metódicamente, no ofrece mayores dificultades. Y salvar estos escollos es importante, ya que mantenerlos no hace más que, culturalmente, dividir hasta cierto punto la Península en compartimentos estancos, lo cual a la corta o a la larga influye en la mutua comprensión, en la convivencia. La fluidez es a todos luces necesaria.»

Uno, que es andaluz, cuando, por ejemplo, ha asitado a alguna

representación teatral en catalán, ha padecido un cierto sonrojo, al no ser capaz de entender plenamente el texto.

HUELLAS

No entiendo demasiado de artes plásticas tampoco, soy un visitante esporádico de exposiciones, tan poco fiel, que a veces no acudo a contemplar ni las de mi paisano Brazam, al que hice su primera entrevista periodística bastantes años atrás, aunque es muy joven todavía. Este junio sí me he acercado a «Rayuela» y me he encontrado con un Brazam pintor de huellas, muy lejano del que yo conocía. Me advierte que mi sorpresa hubiese sido menor, si hubiese contemplado cada año sus creaciones, y que algo de huellas se ha traído éste, pero, antes, había dedicado toda una muestra a este tema. Algunos de sus cuadros son como fósiles de colores suaves.

Y huella me han dejado las luminosas palabras de Antonio Gala, en el espacio de Radio Nacional de España «El escritor y su obra». El autor de esa maravilla todavía en cartel «Los buenos días perdidos» reflexiona sobre lo andaluz —entre otras cosas— y repite sus hallazgos, a micrófono abierto, la medianoche del 1 de este mes. «Austeridad y desdén» son para Gala las características esenciales de lo andaluz. Y señala que no es un escritor andaluz, sino un andaluz que escribe. Y habla de los silencios de su cartuja. Es-

pléndido programa el de RNE. Poeta Gala.

Otro andaluz —éste malagueño, Manuel Alcántara, que leo mucho y con quien sólo he hablado una vez en mi vida, pero sé que es sobrino de don José, mi profesor de Matemáticas de bachiller— se ha ocupado en Arriba, con su habitual gracia y estupenda pluma, de los otros premios literarios, los de «perra gorda»: «Ahora surgen por todas partes las convocatorias denigrantes, los premios ridículos, las proposiciones que encubren intereses privados y que quieren utilizar a los endecasílabos como intermediarios o comprar prosa a unos cuantos céntimos el kilo. El sistema es facilísimo: se hacen unos impresos donde se ofrecen unas monedas "al autor del mejor artículo o del mejor poema que exalte los valores y la belleza de ..."» Alcántara, que es habitual galardonado, no se quiere asomar, con buen criterio, a los premios «baratos», que, en definitiva, resultan caros y exigen parecido esfuerzo. O así. Poeta Alcántara.

Y, al fondo, decíamos, la Feria del Libro, que no se libró del agua, pese a nuestros buenos deseos de la quincena pasada. Y el triunfador de la taurina de San Isidro, Ruiz Miguel, que oyó, en una cena, poemas, en su honor, de José Cervera, Manuel Ríos Ruiz y Luis López Anglada, y recibió de manos de nuestro director, Ramón Solís, el trofeo «Tacita de plata». La Fiesta y las Letras nunca se han ignorado.



Homenaje de los poetas a Ruiz Miguel

INGRESO DE TORCUATO LUCA DE TENA EN LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA



Ha sido impuesta la medalla y entregado el diploma acreditativo de numerario de la Real Academia Española a Torcuato Luca

de Tena y Brunet, quien ha pasado a ocupar el sillón correspondiente a la letra N, perteneciente antes a Sánchez Cantón.

Presidió el acto Dámaso Alonso. A sus lados se sentaban el ministro de Información y Turismo, Jesús Pabón, Vicente García de Diego, Alonso Zamora Vicente, Emilio García Gómez y Alfonso García Valdecasas. En lugar preferente se encontraban la mayoría de académicos e invitados.

Acompañado por sus padrinos, Antonio Buero Vallejo y Fernando Lázaro Carreter, entró en el salón el señor Luca de Tena, situándose luego a la derecha de la presidencia. Frente a él estaba situado Luis Rosales, quien sería el encargado de contestar al discurso de ingreso del nuevo académico.

Abierta la sesión por Dámaso Alonso, tomó la palabra el señor Luca de Tena para exponer su discurso, que versó sobre «La literatura de testimonio en los albores de América».

«MAREJADA» Y «ANTORCHA DE PAJA»: DOS NUEVAS REVISTAS POÉTICAS

Sí. Dos nuevas revistas poéticas. En *Antorcha de paja*—subtitulada «Poetas cordobeses»—leemos: «Los poetas que hoy se asoman a este pliego pretenden dar testimonio vivo de NO quererse morir en una poesía hartamente hundida en el pozo del tiempo, hermética y limitada, bien fácil y propensa a un colonialismo cultural (provincialista)...» *Marejada* es una publicación hecha por el conocido grupo literario gaditano del mismo nombre. Magníficamente presentada, abre el número un poema inédito de J. L. Borges y en sus páginas se encuentran, entre otras prestigiosas firmas, las de Fernando Quiñones, Félix Grande, Carlos Edmundo de Ory, Juan Liscano y Francisca Aguirre.



NUEVO LIBRO SOBRE ALICANTE, DE VICENTE RAMOS

El poeta e historiador alicantino Vicente Ramos ha dedicado a su tierra la mayor parte de su producción literaria. Desde el recoleto despacho que ocupa como director de la biblioteca Gabriel

HOMENAJE LITERARIO A PEMÁN EN JEREZ DE LA FRONTERA

Ha tenido lugar en Jerez de la Frontera un homenaje literario al poeta y académico José María Pemán, con motivo de la fiesta de la poesía del «Sherry», celebrada en los claustros del real convento de Santo Domingo, de esta localidad.

Intervinieron en este homenaje a Pemán los poetas Ramón Fernández Aparicio, Pilar Paz, José Luis Tejada, Eduardo Gener Cuadrado, Juan Antonio Sánchez Anes, Diego Navarro, Juan Miguel Pomar y Vicenta Guerra, en representación de los distintos grupos poéticos de la provincia gaditana.

El ofrecimiento lo hizo el poeta Diego Campoy, director del grupo literario «Sherry», centro cultural organizador del homenaje, actuando de mantenedor el escritor y poeta Francisco Montero Galvache.

La fiesta poética estuvo coordinada por el locutor de Radio Jerez Carlos Vergara, ocupando el trono de reina de la fiesta Blanca Pemán Díez, nieta del homenajeado, y éste al final dio las gracias en breves y emocionadas palabras, leyendo un soneto dedicado a su nieta, la reina de la fiesta.

En el transcurso del acto le fue impuesta a don José María Pemán la insignia de oro del grupo literario «Sherry».



DON DULCE NESTOR RAMIREZ MORALES, PREGONERO DEL IX FESTIVAL DE LA CANCIÓN DE PRIMAVERA

En el salón de actos del Palacio de Comunicaciones de Madrid ha tenido lugar la proclamación de la reina del IX Festival Nacional de la Canción de Primavera, organizado por el Ayuntamiento de la ciudad manchega de Alcázar de San Juan, habiendo sido elegida la señorita Carmina Zaragoza, hija del director general de Empresas y Actividades Turísticas. Actuó como pregonero don Dulce Néstor Ramírez Morales, presidente de la Asociación de la Prensa de Ciudad Real. Al acto asistieron el delegado nacional de Provincias, don José María Aparicio Arce; los directores generales don Pedro Zaragoza, don León Herrera Esteban, don Enrique Thomas de Carranza; el director del Instituto Nacional de Previsión, don Blas Tello; el presidente de la Diputación Provincial de Ciudad, don Fernando de Juan, y otras personalidades.

DOS PREMIOS PARA CARLOS MURCIANO

Nuestro compañero Carlos Murciano ha hecho doble diana, en el curso de breves días, en sendos certámenes literarios, al obtener el primer premio—dotado con 60.000 pesetas—del concurso convocado por la Feria Internacional del Juguete, con su artículo «Juguetes para ejecutivos», publicado en el diario madrileño *El Alcázar*; y el primer premio—dotado con 40.000 pesetas—y la *Flor Natural de los Juegos Florales Eucarísticos Hispanoamericanos*, con su trabajo *Medalla de los cielos, hostia pura (lema: «Claro rocío»)*.

lecturas y

LA OBRA COMPLETA DE LEOPOLDO PANERO PRESENTADA EN EDITORA NACIONAL

★ En los Martes de Editora Nacional ha sido presentada la obra completa de Leopoldo Panero. Presentó el acto Ricardo de la Cierva, disertando Juan Luis Panero sobre la obra de su padre y su propia labor como compilador y anotador de los dos volúmenes (poesía y prosa) que componen las obras completas.

En el mismo acto se dio a conocer, asimismo, la novela «Los caínes», de Gregorio Gallego, y la colección de cuentos «Biografías de sabios y suicidas», de Paloma Díaz.

Finalizó el acto el catedrático Francisco Ynduráin, comentando los tres volúmenes titulados «Literatura española», que ha compilado con el auxilio de un grupo de especialistas; esos volúmenes constituyen una antología de la literatura española desde sus orígenes hasta Gustavo Adolfo Bécquer.

LECTURAS POÉTICAS EN LA TERTULIA HISPANOAMERICANA

★ Las sesiones 713 y 714 de la Tertulia Literaria Hispanoamericana estuvieron dedicadas a sendas lecturas poéticas. En la 713 Carlos Murciano dio a

Miró, el cronista oficial de la provincia de Alicante destina sus días y trabajos a la historiografía alicantina.

Recientemente ha publicado Vicente Ramos el primer tomo de los tres de que constará *La guerra civil (1936-1939) en la provincia de Alicante*, concebido como una científica y apasionante crónica de un acontecimiento histórico que, como el de nuestra guerra, ha producido tan abundante bibliografía, de españoles y extranjeros.

Este tomo y los dos que han de seguirle prolongan y completan los dos volúmenes de *Historia de la provincia de Alicante y de su capital*, también de Vicente Ramos, publicados en 1971.

La generosa y constante entrega de Vicente Ramos a su tierra alicantina trae a nuestra memoria lo que en el número 514 de LA ESTAFETA LITERARIA declaraba el novelista Agustín Yáñez, presidente de la Academia Mexicana de la Lengua: «... mientras más hondura se pone en el apego a la propia tierra, más se consigue universalidad. Alguna vez he dicho: ¿Quién más provincianamente florentino que Dante...?»

SALVADOR DE MADARIAGA RECIBIO EL PREMIO «CARLOMAGNO»

El premio «Carlomagno» —instituido en 1950 por Ricard Coudenhove-Kalergi, fundador del movimiento Pan-



Europa—que se concede a quienes más hayan hecho por la unidad de Europa, ha sido otorgado este año a Salvador de Madariaga.

Es la primera vez en la historia del premio «Carlomagno» que un español es distinguido con él. También, por vez primera, se concede a persona no directamente relacionada con el Mercado Común o la Alianza Atlántica.

Entre la lista de personalidades que han recibido el premio se encuentran De Gasperi, Monnet, Adenauer, Spaak, Schuman, Marshall, Bech Hallstein, Segni, Krag, Luns, Roy Jenkis y Brugmans, rector del Colegio de Europa, de Brujas, quien habló en el brillante acto que se celebra en Aquisgrán. Antes de Brugmans hablaron el alcalde de la ciudad de Aquisgrán, Herman Heush, y el ministro de Asuntos Exteriores de Alemania, Walter Scheel.

HUESCA: EXPOSICION DE JOSE CABALLERO Y HOMENAJE A MIRO

El 18 de mayo el pintor José Caballero inauguró en la galería S'Art, de Huesca, que dirige Félix Ferrer Gimeno, una muestra de su más reciente obra en pintura y grabado. Raúl Chávarri pronunció una conferencia sobre el artista y su obra allí expuesta: diez pinturas, diez sensitometrías, cinco acuarelas, dos cuadros a la aguada y tres pinturas plásticas. Santiago Amón define así la sensitometría: «Por pura disociación y congregación, estratégica en parte y en parte aleatoria, José Caballero ha dado en acuñar esta voz tan expresiva y tan congruente con el hacerse y el mostrarse de su pintura. El proceso de disociación y congregación acumula y traduce literalmente, al amparo de la voz latina *sensus* y la griega *metría*, una noción enriquecida: la medida del sentido o de lo sensible.»

Y en su ejecutoria ascendente, la galería S'Art rinde homenaje a Joan Miró en el 80 aniversario de su nacimiento, con una exposición colectiva, inaugurada el 2 de junio, en la que figuran las mejores firmas del arte español actual, desde Beulas a Viola, pasando por Chillida, Dalí, Millares, Orcajo, Saura y Tapies. Y el propio Miró, por partida doble: un grabado y una serigrafía.

conferencias

conocer su libro «El revés del espejo» (Premio «Ciudad de Zamora» 1972), siendo presentado por Juan Van-Halen. En la 714 el poeta inédito Antonio Quintana leyó una selección de su libro «El ojo único del unicornio». La presentación corrió a cargo del escritor Francisco Nieva.

LECTURA DE JESUS MONTORO EN EL COLEGIO MAYOR «NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE»

★ En el Colegio Mayor Hispanoamericano «Nuestra Señora de Guadalupe» Jesús Montoro leyó —el pasado día 7 de junio— una selección de poemas de su libro «Variaciones y exilio». En la misma institución había pronunciado dos días antes el crítico Andrés Amorós una charla sobre el tema «Sociología de una canción española: Raphael y Manolo Escobar».

SEVILLA: PRESENTACION DE LIBROS DE LA COLECCION ALDEBARAN

★ La colección Aldebarán, que es editada en Sevilla, siendo sus directores los jóvenes poetas Roberto Padrón y José Luis Núñez, ha presentado tres nuevos títulos: «Itálica. Antología para

unas ruinas» (número 5 de la colección Aldebarán), es una antología conmemorativa del cuarto nacimiento de Rodrigo Caro, que reúne diecinueve poemas de dieciséis poetas contemporáneos. Otros volúmenes presentados fueron «Tras el espejo», del joven poeta José María Delgado, y una reedición del libro «Vigilia del jazmín», de Rafael Laffón.

LECTURA DE MARCOS RICARDO BARNATAN

★ En la Tertulia Literaria Hispanoamericana leyó una selección de su libro «Arcana mayor» y otros poemas inéditos Marcos Ricardo Barnatán. Fue presentado por el escritor José Luis Jover.

FELIX GRANDE Y FERNANDO QUIÑONES EN MARRUECOS

★ Los poetas Félix Grande y Fernando Quiñones clausurarán el ciclo de actos del Centro Cultural Español con una conferencia sobre los «Orígenes y desarrollo del cante flamenco». Ambos escritores—tocar el primero y cantar el segundo— remataron sus apuntes históricos con la interpretación de algunos

de los cantes clave: tonás, seguiriyas, soleás.

Los conferenciantes recitaron poemas propios y de otros autores dedicados al cante jondo.

JORNADAS CULTURALES EN CERCEDILLA

★ El Cluz Atlético Cercedilla, en colaboración con el Ayuntamiento de esta ciudad, celebra actualmente las jornadas culturales anuales. El sábado 9 de junio, y en los locales de la Biblioteca Municipal, se escenificó un espectáculo sobre la poesía actual española y sudamericana a cargo de Elda Filippini, Horacio Gramajo, Jorge Magmar y Antonio Ferré, con el título «Fábula de voces».

Está prevista una lectura en el mismo lugar, el 16 de junio, de «Relatos de humor» por su autor, José María Ibarrola.

RAMON PEDROS HABLA DE LITERATURA ESPAÑOLA Y SOCIEDAD

★ Con motivo de la presentación de su libro «Apertura (1965-1969)», Ramón Pedrós ha pronunciado en Lérida una conferencia sobre el tema «Literatura española y sociedad». El acto, organizado por el Colegio Menor

San Anastasio, se celebró en el Aula Magna del Instituto de Estudios Ilerdenses, y fue presentado por el poeta y periodista Antonio Trujillo, quien trazó una breve semblanza biográfica del autor y comentó, con el libro que se presentaba, la obra anterior de Ramón Pedrós: «Dos hachas contra la muerte» y «El río herido», que «constituyen —dijo— tres niveles de afirmación en un mismo acto de fe poética». Ramón Pedrós, crítico literario y profesor de la Universidad Complutense, expuso a continuación algunos conceptos relativos al panorama de la literatura española actual—«en la que confluyen, manifestó, diversas y originales series de callejones sin salida»—, atendiendo a sus concomitantes y problemáticas relaciones entre estética y realidad social. Siguió un animado coloquio en torno a algunos de los puntos expuestos por el conferenciante.

EL PENSAMIENTO DE TEILHARD DE CHARDIN

★ En el Palacio de Congresos y Exposiciones, y dentro del ciclo de conferencias que patrocina la sección española del Centro Europeo de Documentación e Información, Mario Soria habló sobre «Problemática actual del pensamiento de Teilhard de Chardin».

PRESENTACION DE LIBROS EN PLAZA & JANES

El pasado día 15, en los locales de la Editorial Plaza & Janés, tuvo lugar un acto de presentación de libros organizado por el departamento de Lengua Española de la citada editorial.

En el acto—al que asistieron los autores—se presentó al público una antología de Antonia Pozzi (en versión de Mariano Roldán), «Poesía (1950-1972)», de Carlos Murciano», «Antología de Leopoldo Panero», por Juan Luis Panero... También otras versiones y libros de Tomás Salvador, José Antonio Mases y José A. Garmendía.

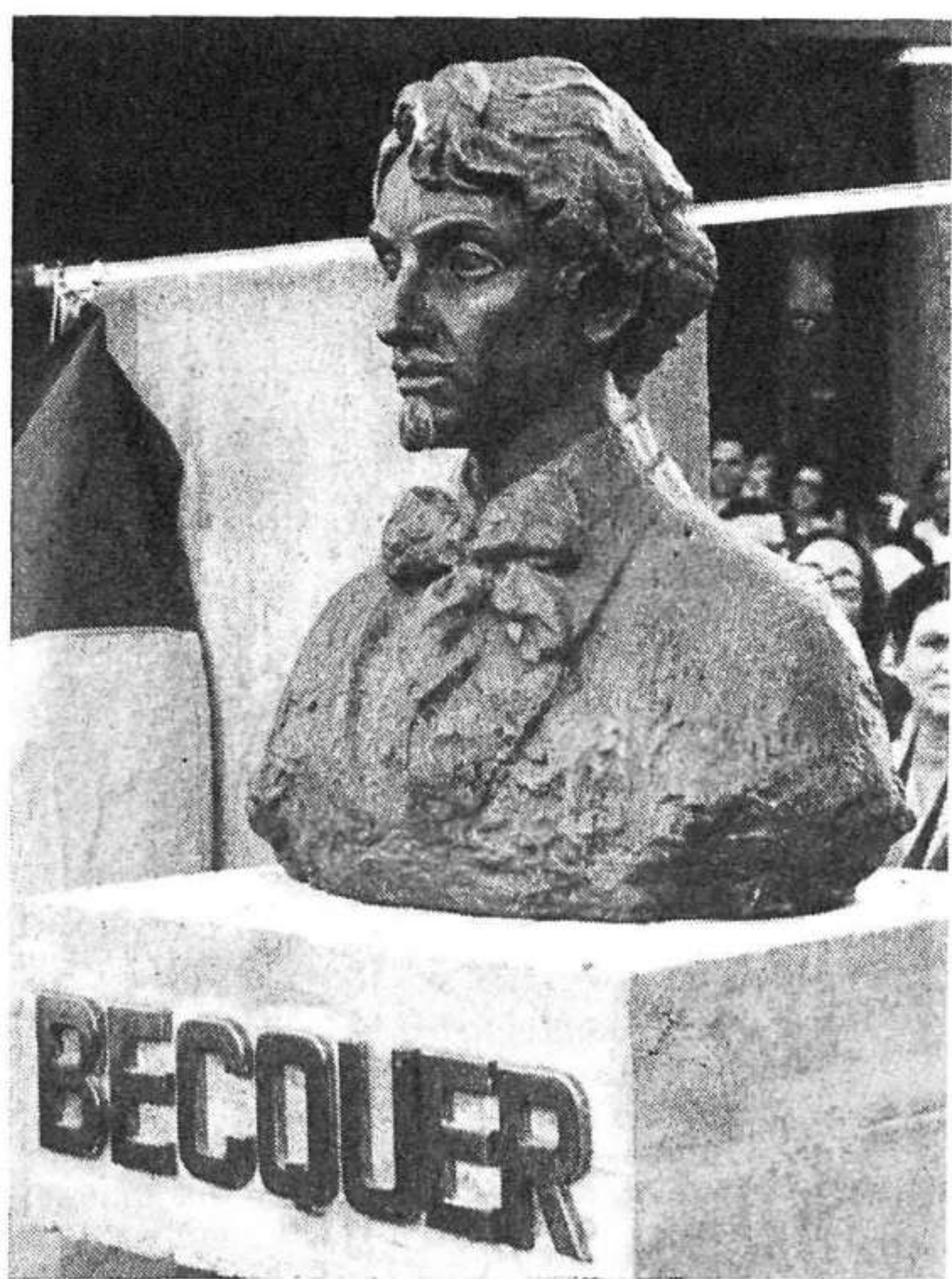


Antonia Pozzi

EM SEVILLA:

BUSTO A GUSTAVO ADOLFO BECQUER

En el parque residencial «Las Golondrinas», de Sevilla, ha sido descubierto un busto de Gustavo Adolfo Bécquer.



Barcelona, actualidad

J. V. FOIX Y OTRAS AVENTURAS DE LAS LETRAS CATALANAS

Por Julio MANEGAT

Hoy debe el cronista centrar sus palabras exclusivamente en las letras catalanas, porque muchas son las aventuras que las han rodeado en estos últimos días. Por pocas fechas, algunas de estas aventuras, gozosas y felices, no pudieron incluirse en mi crónica anterior. Vayamos hoy a ellas, que en importancias se proyectan y personalizan.

J. V. FOIX «PREMI D'HONOR DE LES LLETRES CATALANES 1973»

J. V. Foix, el poeta, el gran poeta contemporáneo catalán, que con Salvador Espriu forma la pareja de las voces más importantes en la vieja lengua catalana, ha cumplido ochenta años. Y sigue joven, fuerte, vivo y creador, con una obra densa, trascendente, en sus años, en su larga vida, que literariamente comenzó cuando escribió, allá por el 1913, sus primeros versos. Muy niño aún ya leía a los grandes poetas de esta tierra, que tan singulares voces ha dado a la poesía española.

J. V. Foix, a quien los buenos lectores de poesía conocen, fuera de Cataluña, por la exce-

lente antología, en edición bilingüe, realizada hace ya años por el poeta Enrique Badosa, ha recibido este año el máximo galardón de las letras catalanas: el Premio de Honor, que se concede por el conjunto de una obra. Este premio, dotado con medio millón de pesetas—y el dinero es lo de menos aquí—significa el vértice de una obra, la coronación de una alta dedicación personalísima, de vasta andadura, de singular proyección y sensibilidad. Es el premio que reconoce y proclama la alta presencia lírica, intelectual, artística, de un gran poeta nacido en Sarriá, casi, entonces municipio independiente de Barcelona, en 1894.

Desde muy joven colaboró en revistas literarias y en periódicos barceloneses. Su obra ha sido espaciada, meditada y lúcida. Se inició con *Gertrudis*, en 1927. Luego, en 1932, llegó su gran *K. R. T. U.* Llegarán más tarde, libro tras libro, obras de la consideración, de la revelación, de *Les irreals omegues*, *On he deixat les claus*—su gran libro de sonetos—, *Del diari de 1918*, *L'estrella d'En Perris*, *Darrer comunicat*, *To cant a mà*, *Onze nades i un*

cap d'any, *Els lloms transparents*...

Una obra ejemplar, de valiosísima aportación lírica e intelectual, de horizontes vastos que se agrandan más y más. Es la obra de un poeta auténtico y personalísimo. El «Premi d'Honor de les Lletres Catalanes» es un digno reconocimiento. No podemos aquí analizar con detenimiento esta obra y su significado en el panorama de las letras catalanas contemporáneas. Sean estas líneas una noticia de homenaje y de auténtica admiración y respeto.

LOS OTROS PREMIOS DE «LA FESTA DE MAIG DE LES LLETRES CATALANES»

En el marco, grande y solemne, del Palacio de Congresos de Montjuich, se celebró la llamada «Feste de les Lletres Catalanes», en el transcurso de la cual se hizo entrega del Premio de Honor a José Vicenç Foix. Pero además se fallaron otros galardones de los que doy escueta noticia: el «Premi Catalonia», de monografías locales y comarcales, que correspondió a Carlos Carreras por su obra «Hostafranc: estudi

d'un barri»; el «Premi Antoni Balmanyá», para estudios pedagógicos, que se concedió a José María Masjuán por su obra «Estudi sobre els mestres a Catalunya», y el «Premi Carles Cardó», para ensayos religiosos, otorgado a Ricard-Ildefons Lobo, por su obra «Bases per a una moral de temps de crisi, a Occident».

LOS PREMIOS «JOAN SANTAMARIA»

Seguimos con premios en esta primavera catalana que ya termina hacia el verano de los silencios. Los premios «Joan Santamaría», correspondientes a este año, se convocaron para narrativa y teatro. El de narrativa correspondió a Gil Grau Aguarol por su obra «Un matí a l'agult». El premio de teatro fue concedido a Carles Reig i Morell por su obra «A la ingènua la violen aclaparadorament i silenciosa!».

CICLO SOBRE EUGENIO D'ORS EN EL ATENEO

En el Ateneo barcelonés, cuya programación de actos culturales es de una admirable calidad

Beatriz Villacañas Palomo, premio de poesía «Colegio Mayor José Antonio»

El primer premio de poesía «Colegio Mayor José Antonio», convocado para celebrar el XX aniversario de la fundación de esta institución, ha sido otorgado a Beatriz Villacañas Palomo —que estaba dotado con 5.500 pesetas y diploma— se presentaron 135 autores.



EXPOSICION DEL ESCULTOR ORENSANZ EN LONDRES

El escultor español Angel Orensanz expone en Londres una serie de obras inéditas pensadas especialmente para el lugar en que se exhiben: un espacio verde, ambientado con pavos reales y palomas y acotado por árboles en uno de los más céntricos parques: el Holland Park.

El nuevo camino abierto por el escultor, dentro del contexto de su obra ya conocida, conjuga la materia con los espacios huecos, los relieves con las sombras, liberando a la escultura de su peso tradicional consigue acumular muchas sugerencias inquietantes al valor plástico.

y continuidad, se ha desarrollado un ciclo de conferencias acerca de Eugenio d'Ors. Han tomado parte en este ciclo, que ha sido como un homenaje al gran escritor y pensador «Genius», Octavio Saltor, Ramón Roquer, Guillermo Díaz-Plaja, Federico Marés... Todos ellos, algunos pronunciaron varias conferencias dentro del ciclo, glosaron la vida, la obra, la personalidad de Eugenio d'Ors.

HOMENAJE A PALMIRA JAQUETTI

También en el Ateneo se tributó un homenaje de recuerdo a la escritora, fallecida el pasado año, Palmira Jaquetti. Tomaron parte en este homenaje Roser Mathéu, Aurora Díaz-Plaja, Conchita Sugrañés, Esteve Albert, el presidente de la Diputación de Lérida, José María Razquim...

Se estudió la personalidad y la obra de Palmira Jaquetti y se recitaron diversos poemas suyos. Próximamente se publicará en Barcelona un extenso volumen en el que se recogerá la obra inédita que dejó al morir la escritora, poeta y folklorista.

Y ya que hablamos de homenajes celebrados en el Ateneo barcelonés, bueno será recordar que también allí se celebró una velada de homenaje al poeta J. V. Foix con motivo de haber cumplido los ochenta años. Tomaron parte los escritores Enrique Badosa, Miquel Arimany y Pere Gimferrer, así como el presidente en funciones del Ateneo, Andrés Brugués Llobera, que cerró el acto. La pre-

sencia del poeta fue el vértice de esta reunión de homenajes, pocos días antes de que se le concediese el Premio de Honor de las Letras Catalanas.

PRIMERA EXPOSICION DEL LIBRO CATALAN

Ustedes saben que en conmemoración a la introducción de la imprenta en España se vienen celebrando muchos actos. Uno de ellos, en Barcelona, es la primera exposición del Libro Catalán, muestra que ha sido organizada por el Gremio Sindical de Editores de Barcelona, y que se inauguró el pasado día 30 de mayo entre los viejos muros del antiguo Hospital de la Santa Cruz.

Esta exposición ha tenido como finalidad el ofrecer a los visitantes que se interesasen por la lengua y la cultura catalanas un cuadro de amplia panorámica de la producción de libros en esta lengua. Cerca de tres mil volúmenes se reunieron en el certamen que agrupaba volúmenes publicados en Cataluña, Valencia y Baleares. La exposición ha tenido una clausura singular el pasado día 10 de este junio: la venta, con un descuento sobre el precio marcado, de los volúmenes expuestos. El descuento ha sido nada menos que del cincuenta por ciento del precio de venta. A mí me parece una iniciativa esta forma de clausurar una exposición de libros, muy digna de tenerse en cuenta.

Y esto es todo por hoy, amigos. Hasta la próxima



VALLADOLID:

EL AYUNTAMIENTO EN CORPORACION OFRECE UN HOMENAJE A CERVANTES

El Ayuntamiento en Corporación, siguiendo una tradición que arranca del último tercio del siglo XIX, visitó una de las casas de más recio abolengo, conservada en Valladolid con especial cariño: la de Cervantes, situada en la calle del Rastro Nuevo de los Carneros, donde vivió los años de 1603 a 1606 de su segunda estancia en la ciudad.

Fue un homenaje sencillo y emotivo a Miguel de Cervantes en el CCCLVII aniversario de su muerte. Asistieron al acto, con el Concejo, autoridades, poetas, académicos, escritores y cervantistas, a los que se agregó un numeroso público viandante, que así se unió al homenaje celebrado ante la fachada de la mansión cervantina.

El director de la Casa de Cervantes y presidente de la Real Academia de Bellas Artes, Nicomedes Sanz y Ruiz de la Peña, glosó la significación de esta ceremonia, ya tradicional, y elogió el gesto del pintor Gregorio Prieto, que ha donado un cuadro, con un tema del Quijote, a la casa.

El actor y rapsoda Santiago Quintero leyó el prólogo que puso Cervantes, poco antes de su muerte, a Los trabajos de Persiles y Segismunda, páginas de testamento, en las que se unen la sinceridad no exenta de amargura y escepticismo, la sencillez clásica y esa fina ironía que hacía pensar. El texto fue leído en la edición príncipe, hecha por Juan de la Cuesta en 1617.

Francisco Mendizábal, cronista de la ciudad, relató con singular gracejo y erudición el lance protagonizado por el caballero don Gaspar de Ezpeleta en la casa de la calle del Rastro, y su muerte misteriosa, a consecuencia de lo cual Cervantes fue a dar en cárcel.

El alcalde, don Antolín de Santiago y Juárez, ofreció el homenaje a Cervantes, expresando la satisfacción con que el Concejo realiza todos los años este acto y dando a conocer proyectos para el próximo año: representaciones de entremeses cervantinos en el Teatro Valladolid; concurso literario sobre la figura de Cervantes como tema; exposición bibliográfica de obras de escritores vallisoletanos, etc.

Finalmente, los asistentes al acto, como ya es tradicional, fueron obsequiados con rosquillas de palo, hornadas en Santovenia de Pisuerga, y una copa de vino de Alaejos, loado ya por Cervantes en su Licenciado Vidriera y cantado por Quevedo en sus versos.

El homenaje de la Corporación municipal a Cervantes se completó con el descubrimiento de una placa en el Puente Mayor, en la que aparecen grabados unos versos dedicados al Pisuerga, que Cervantes incluyó en la Galatea.

S.

FRANCISCO GARCIA MARQUINA, PREMIO «ALDEBARAN»

Francisco García Marquina ganó por unanimidad el I Premio «Aldebarán», convocado por la colección poética del mismo nombre y patrocinado por la A. C. Telefónica de Sevilla, en acto celebrado el pasado 9 de junio. El jurado estaba formado por Francisco López Estrada, Alfonso Canales, José Luis Tejada, Rafael Guillén, José Luis Núñez, Roberto Padrón y Arcadio Ortega, este último como secretario con voz y voto. La obra galardonada, Crónica adolescente, será editada en breve por la Colección «Aldebarán», que bajo los auspicios de la Academia Preuniversitaria y el Colegio M. Hernando Colón ve la luz en la ciudad de Sevilla. Igualmente el jurado recomendó la edición de Piedra quejida y Carmen de Aynadamar.



EXPOSICION DE MEDALLAS

En el Museo del Ejército tuvo lugar la inauguración de una exposición de medallas, tituladas *Grandes Capitanes Españoles*. El acto estuvo presidido por el excelentísimo señor teniente general don Francisco Coloma Gallegos, subsecretario del Ejército, al cual acompañaban el capitán general de la 1.ª Región Militar, el teniente general, director de dicho Museo, en unión de altas autoridades militares, director del Instituto de Cultura Hispánica, don Gregorio Marañón Moya, y otras personalidades.

Abrió el acto el director del Museo, manifestando la importancia de tal exposición en razón de los indudables valores históricos y artísticos de las dieciséis medallas presentadas, bien significativas en relación con los personajes históricos

que figuran en sus anversos y los acontecimientos plasmados en los reversos.

El catedrático de Numismática de la Universidad Autónoma de Madrid, don Fernando Gimeno



Rúa, puso de relieve la calidad y valor de la medallística española e hizo una amplia exposición de cómo se había llevado a cabo la acuñación de esta serie, tras un largo trabajo preliminar de elección de los hombres de armas, que figuran en cada pieza, habiéndose buscado los más significativos dentro de las estrictas cualidades humanas y profesionales, características del soldado español.

La exposición, montada en la Sala de Laureados del Museo del Ejército, muestra las medallas realizadas por Acuñaciones Españolas en distintos módulos, así como los bocetos, dibujos definitivos de anversos y reversos, escayolas moldeadas por los artistas autores de las medallas, troqueles, etc., y documentos de distinta especie que han servido para mantener un estricto rigor histórico en esta importante colección.

LML

PREMIOS «CIUDAD DE LÉRIDA»

El de novela, desierto; poesía castellana, José María Fernández Nieto; poesía catalana, Miguel Lladó; pintura, Víctor Pallarés

El premio «Ciudad de Lérida» de novela, dotado con 200.000 pesetas, ha sido declarado desierto por el correspondiente Jurado después de leer las 24 obras presentadas al certamen, considerando que en ellas no se daba la calidad suficiente para obtener este importante premio novelístico. El fallo de los premios «Ciudad de Lérida» se celebró en el transcurso de una cena celebrada en el hostel Condes de Urgel y presidida por las primeras autoridades locales y provinciales.

Dámaso Santos, que junto con Ricardo Fernández de la Reguera, Antonio Hernández Palmés, José A. Tarragó Pleyán, Miguel Portugués y Juan José Marimón, formaron el Jurado de novela, destacó en el acto de la proclamación de los premios la importancia de haberlo declarado desierto a fin de revalorizar su convocatoria. El alcalde de la ciudad, don Juan C. de Sengenís y Corriá, que presidía los distintos Jurados, aceptó la propuesta de acumular la dotación de 200.000 pesetas para el premio de novela del próximo año, con lo que su dotación ascenderá a 400.000 pesetas.

El premio de poesía castellana, dotado con 25.000 pesetas, y al que se habían presentado 192 libros inéditos, recayó en José María Fernández Nieto por su obra *Memoria del amor*. Formaron el Jurado, Pedro Segú, director general de Espectáculos; Octavio Mestre, delegado provincial de Educación y Ciencia; Ernesto Saurina, José María Portugués, Ramón Pedrós y Juan José Marimón. Al hacerse público el nombre del ganador, Ramón Pedrós glorió la figura de José María Fernández Nieto y comentó el libro con el que obtuvo el premio.

El de poesía catalana, dotado también con 25.000 pesetas, se concedió a Miguel Lladó, conocido poeta residente en Andorra y que está considerado como uno de los más importantes líricos de lengua catalana. Su libro, titulado *Terres altes*, fue premiado por un Jurado integrado por Federico Udina Martorell, Ernesto Saurina, Fernando Colás Mateo, José Vallverdú, José María Álvarez Pallás y Juan José Marimón.

También se concedió el premio de pintura Medalla Jaime Morera, dotado con 100.000 pesetas, que recayó en Víctor Pallarés por su lienzo titulado *Afuera*. El presidente de la Diputación Provincial, don José María Razquin, presidía el Jurado, del que eran vocales Andrés Viola, Antonio Hernández Palmés, Juan Manuel Nadal, Angel Marsá, Miguel Farre y Manuel Viola. Actuó de secretario en los distintos Jurados José María Gausí Gené. Es de destacar la notable importancia que están adquiriendo los premios «Ciudad de Lérida», de la que es muestra la cantidad de concursantes en las distintas modalidades y el decidido apoyo y patrocinio que les conceden el Ayuntamiento local y la Diputación Provincial.

EN 1972 SE PUBLICARON EN ESPAÑA 107.215.000 LIBROS; DE ELLOS 52.724.000 FUERON DE LITERATURA

Cincuenta y dos millones setecientos veinticuatro mil libros de literatura se editaron el pasado año, según las estadísticas de la producción editorial —libros y publicaciones periódicas— que acaba de publicar el Instituto Nacional de Estadística.

Este censo se ha elaborado con arreglo a las normas contenidas en la «Recomendación sobre la normalización internacional de la estadística relativas a la edición de libros y publicaciones periódicas», aprobada por la Conferencia General de la UNESCO en noviembre de 1964.

La fuente de datos primarios para establecer la estadística de libros ha sido la Oficina Central del Servicio del Depósito Legal de la Dirección General de Archivos y Bibliotecas y el Registro de Empresas Periodísticas de la Dirección General de Prensa.

Gracias al excelente trabajo realizado por el Instituto Nacional de Estadística contamos en nuestro país con unos índices científicamente elaborados sobre la publicación de libros, temática, etc.

Otro dato importante para comprender el ámbito de esta investigación es el referente al de las publicaciones periódicas, denominación que se podía prestar a juicios subjetivos, pero que la UNESCO, a través de sus normas, define así: «Las editadas en serie continua con el mismo título, a intervalos regulares e irregulares durante un período indeterminado de forma que los números de la serie lleven una numeración correlativa o cada número esté fechado.»

NUMERO DE TITULOS

El campo de la literatura ofrece los índices más elevados de número de títulos en libros y folletos, exactamente 7.883, seguido de historia y biografía, con 1.347 títulos, y religión y teología, 1.235. Este último sector aporta una sensible baja respecto a años anteriores, por ejemplo en 1968 se editaron 1.720.

Las obras sobre ciencias políticas y economía política comienzan a «despegar» en su publicación. De un modo

paulatino la publicación de las mismas va creciendo. En 1967 se editaron 372 títulos; al año siguiente, 494, y en 1972, 601 títulos.

El arte y la ciencia militar refleja una sensible baja de edición. Hace cinco años se editaban 435 títulos, y el pasado año sólo 33. No obstante, ha disminuido la cantidad de novedades bibliográficas sobre este tipo, pero, por el contrario, ha registrado un notable aumento la calidad de ellas.

«BOOM» LITERARIO

Aunque la palabra «boom» esté un tanto desprestigiada por su uso y abuso últimamente, debemos utilizarla en esta ocasión.

Los libros de literatura son los que más veces se han reimpresso y de la materia que más se ha publicado; según la encuesta del Instituto Nacional de Estadística, se aporta la cifra de 52.724.000 libros y 11.487.000 folletos. Veamos que el total de libros sobre 23 materias diferentes, incluso con temática relativa a educación y enseñanza, fue de 107.215.000 libros.

Las diferencias entre primeras ediciones y reimpressiones contadas con la primera impresión son muy notorias entre literatura (52.724.000) y la materia que le sigue, lingüística y filología, 3.608.000.

De los 107.215.000 libros publicados el pasado año, 22.713 fueron obras de texto y 3.758.000 libros para niños.

IDIOMAS, TEMAS Y TRADUCCIONES

El idioma extranjero en que más libros se publicaron fue el inglés, exactamente 287 títulos, seguido del francés con 199 y del alemán con 43 títulos.

La temática relativa a la lingüística y a la filología fue la que ofreció un mayor número de títulos en inglés y francés: 75 en inglés y 45 en francés; en alemán sólo se editaron cinco títulos. De la materia que mayor número de títulos se editaron en

alemán fue de geografía y viajes, con 12 títulos.

En francés se editaron 46 títulos de literatura.

El total de títulos publicados en otras lenguas diferentes del español fue el siguiente: alemán, 43; francés, 199; inglés, 287; otros idiomas o dialectos nacionales, 645.

Del conjunto de ellos estaban destinados a los niños 1.211 títulos, y como obras de texto, 1.906.

La lengua inglesa ostenta el liderazgo de traducciones al español. El pasado año se tradujeron 13.351 libros y folletos del idioma inglés; 7.926 del francés, y de otros idiomas y dialectos nacionales, 256.

El número de títulos traducidos ofrece las siguientes cifras: del inglés, 1.846; del francés, 1.218, y del alemán, 543.

En portugués se editaron 83.000 ejemplares; en gallego, 84.000; en catalán, mallorquín y valenciano, 1.060.000; en vasco, 1.228.000; en francés, 4.260.000; en inglés, 1.967.000; en latín, 106.000, y en griego, 30.000 ejemplares.

GEOGRAFIA EDITORIAL

La investigación del Instituto Nacional de Estadística relativa a libros publicados en 1972 culmina con una especie de geografía española editorial o índices geográficos de edición.

La capital de España y Barcelona muestran los puntos más elevados en el número de tirada de obras y el número de títulos. Madrid editó el pasado año 61.551.000 ejemplares, correspondientes a 6.933.000 títulos, y Barcelona, 48.960.000 ejemplares y 7.011.000 títulos.

Siguen a Madrid y Barcelona en número de títulos, con una acusada diferencia, Vizcaya (549 títulos) y Valencia (462), seguidos de Salamanca con 178.

La investigación realizada por el citado Instituto, siguiendo las directrices trazadas por la UNESCO para estos trabajos, supone un auténtico «chequeo» a la publicación de libros en España.—EMILIO REY.

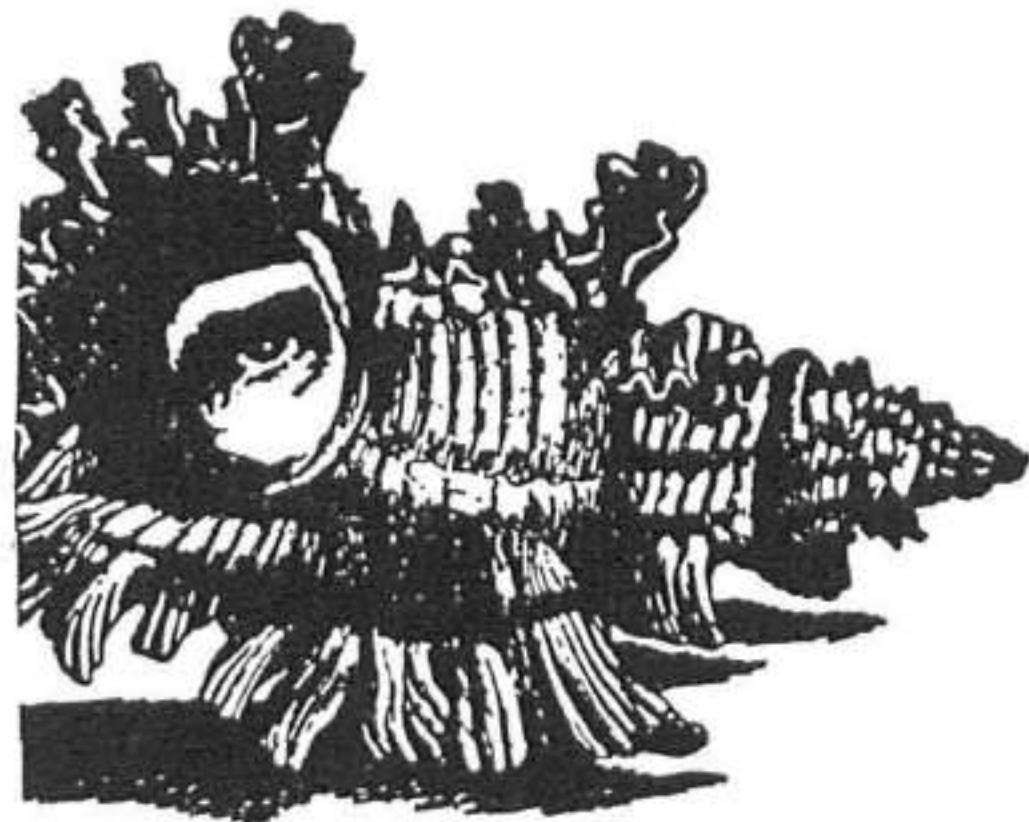
TAROT, DE CONCHA DE MARCO, PREMIO «JUAN RAMON JIMENEZ» DE POESIA 1972

En el recinto de la Feria del Libro (casetta del I. N. L. E.) ha sido fallado el Premio «Juan Ramón Jiménez» de poesía, creado por la revista *Reseña* para libros publicados durante el año 1972. Dicho premio ha sido concedido a *Tarot*, de Concha de Marco, siendo finalistas *Casi en prosa*, de Dionisio Ridruejo, y *Pasiono*, de Jesús Hilario Tundidor.

Formaron el Jurado Antonio Blanch Xiró, Joaquín Benito de Lucas, Adolfo Castaño, Jacinto Herrero Esteban, Luis Jiménez Martos, Pedro Miguel Lamet y Angel Sierra de Cózar, críticos de poesía de *Reseña*.



CADIZ Y «ALCANCES 73»



Fondos económicos muy cortos, sobrado entusiasmo y no poca decisión tejen un verano más el realmente interesante programa de «Alcances», la Semana Cultural de Cádiz que llega este año, del 10 al 17 de julio, a su quinta edición, revalidando su lema —«para todos los gaditanos»— tanto por lo que se refiere a los irrisorios precios, sin contar los numerosos actos gratuitos, como a la grata variedad de una programación rica, sin embargo, en exigencia y altura.

A entidades ayudantes tan diversas como el Instituto de Cultura Hispánica, la Universidad de Ottawa, el Ayuntamiento y la Diputación de Cádiz, el Banco Urquijo o la Dirección General de Bellas Artes, responde un programa igualmente diverso, que transcribimos resumidamente:

● En el Pequeño Festival de Cine competirán este año por los Trofeos «Caracola-Alcances», obra de la ceramista Nadia Consolani, Chile, USA, Francia, Polonia, Bolivia, Inglaterra, Canadá, etc., mediante siete cortos y cinco largo-

metrajes; la concesión de los Trofeos se ventilará también este año por votación pública.

● Las Exposiciones de Arte incluirán sendas antológicas del pintor Manuel Viola y el escultor Eduardo Carretero (Museo de Bellas Artes) y, en grabado y mosaico, Rafael Alberti e Isabel Roldán (Club Caleta).

● En el capítulo musical, figuras del «jazz» tan calificadas como Lou Bennett, Al Jones o Vladimiro Bas y su Cuarteto, han sido programadas junto al Quinteto Nacional RTV y a los folkloristas Carlos Montero —canción argentina— y los flamencos «Perla de Cádiz» y «Niño de los Rizos»: hay, pues, en tres fechas diversas, música contemporánea culta, «jazz» del grande y una firme representación de la canción popular hispánica de este y el otro lado del mar.

Emisiones especiales radiofónicas —dos con grabaciones de Jorge Luis Borges y una de actualidad nicaragüense—; un recital de poesía en el Torreón de Puerta Tierra y en el que intervendrán, con poemas propios y ajenos, los sudamericanos Plaza, Rocha y Windhausen, junto a Fernando Quiñones y los poetas del Grupo Literario local «Marejada»; y dos sesiones teatrales a cargo de «Los Goliardos» (con Brecht) o «Els Joglars» —esta pelota anda aún en el tejado— completan los 22 actos, sin duda atractivos, de «Alcances 73».

LE OFRECE



CONSIDERACION DEL LIBRO, por Guillermo Díaz Plaja. 184 páginas. 90 ptas.

Incluye trabajos referidos a un tema central: el libro, símbolo de paz, posesión y libertad para el lector, reserva de valores espirituales, depósito de cultura...

EL VIENTO SE ACUESTA AL ATARDECER, por José L. Martín Abril. 216 págs. 240 ptas.

Obra profundamente melancólica y extraordinariamente amena. Los capítulos de la narración se hallan inmersos en la vida misma y proceden de la existencia sencilla o divergente.



HENRY KISSINGER (Una visión de la política exterior americana), por Carlos de Luxán. 178 págs. 80 ptas.

Henry Kissinger no es solamente figura política discutida de los Estados Unidos y en el mundo, sino también publicista en asuntos internacionales, escritor y profesor de historia. Es a esta faceta a la que atiende la presente obra. Se trata de un trabajo de documentación política que pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima en la política exterior de los Estados Unidos.

COLECCION «SELLO DE HUMOR»

EL REVES DEL DERECHO, por Fernando Vizcaíno Casas. Prólogo de «Tono». 208 págs. 250 ptas.

Regocijante tratamiento de un tema constitutivamente serio: el Derecho y su proceso histórico. Libro polémico —algunos le llamarán irrespetuoso—, insinúa bastante más que lo que dice y constituye una importante aportación al menguado catálogo del humor español, desde su prólogo (firmado por «Tono») hasta su última línea o ilustración.

COLECCION «RELACIONES INTERNACIONALES»

PARADOJAS DE LA PAZ, por Pierre M. Gallaouis. 312 págs. 270 pesetas.

Obra de un gran soldado francés, general del Ejército del Aire con intervenciones acertadas en la II Guerra Mundial y en el Plan Quinquenal de 1950; tras escribir varios libros de suma importancia militar nos presenta éste con explicación de sus paradojas de la paz en Corea, Cuba, Propuesta McNamara, advertencias de Francia, Norteamérica se vuelve a Asia, etc., y así nos lleva a los terrores del año 2000.

AGONIA DE UN NEUTRAL (Las relaciones hispanoalemanas durante la II Guerra Mundial, y la División Azul), por Raymond Proctor. 454 págs. 300 ptas.

El autor ha examinado incontables documentos anglosajones, alemanes y españoles para destilarlos en esta obra que no dudamos en calificar de inapelable y definitiva.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA NACIONAL

Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION

Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION

Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA

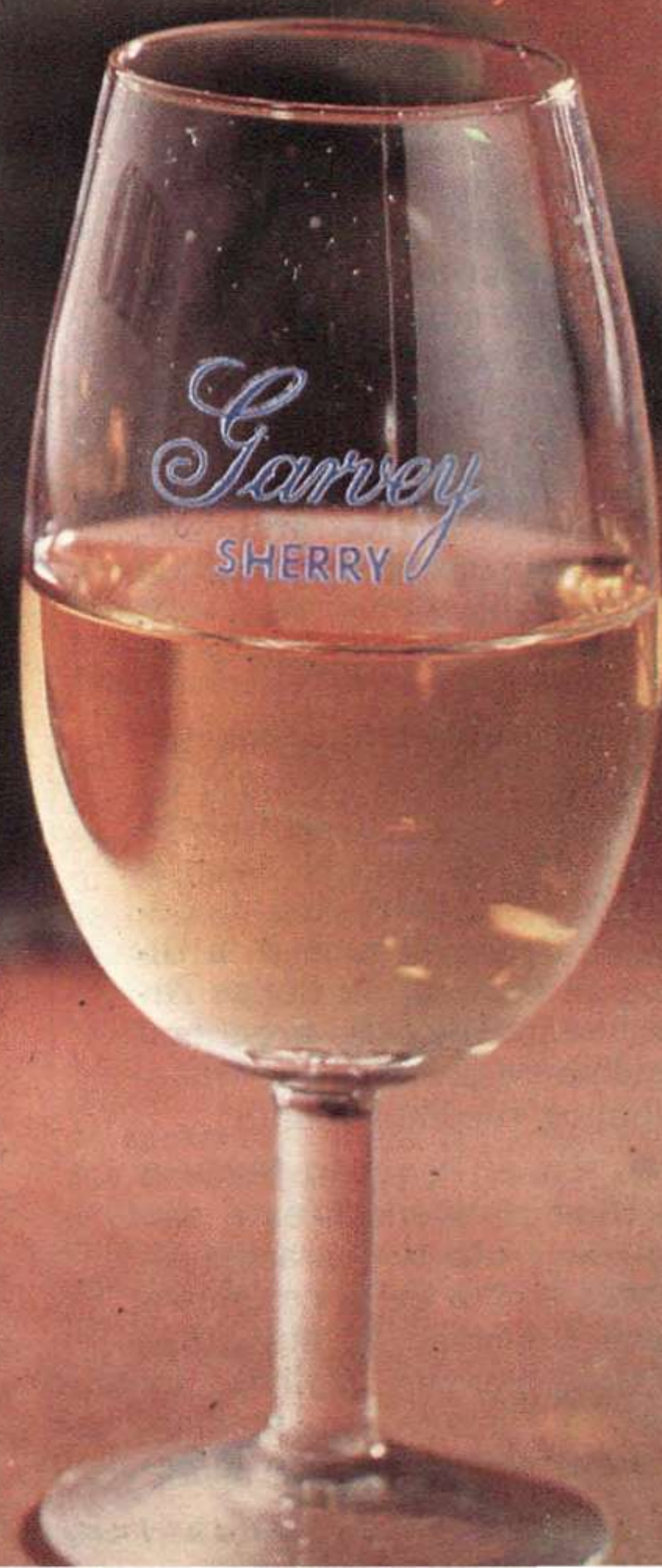
Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

FINO SAN PATRICIO

Fragante y seco,
transparente,
con el cálido sabor a oro
de las viñas
Jerezanas

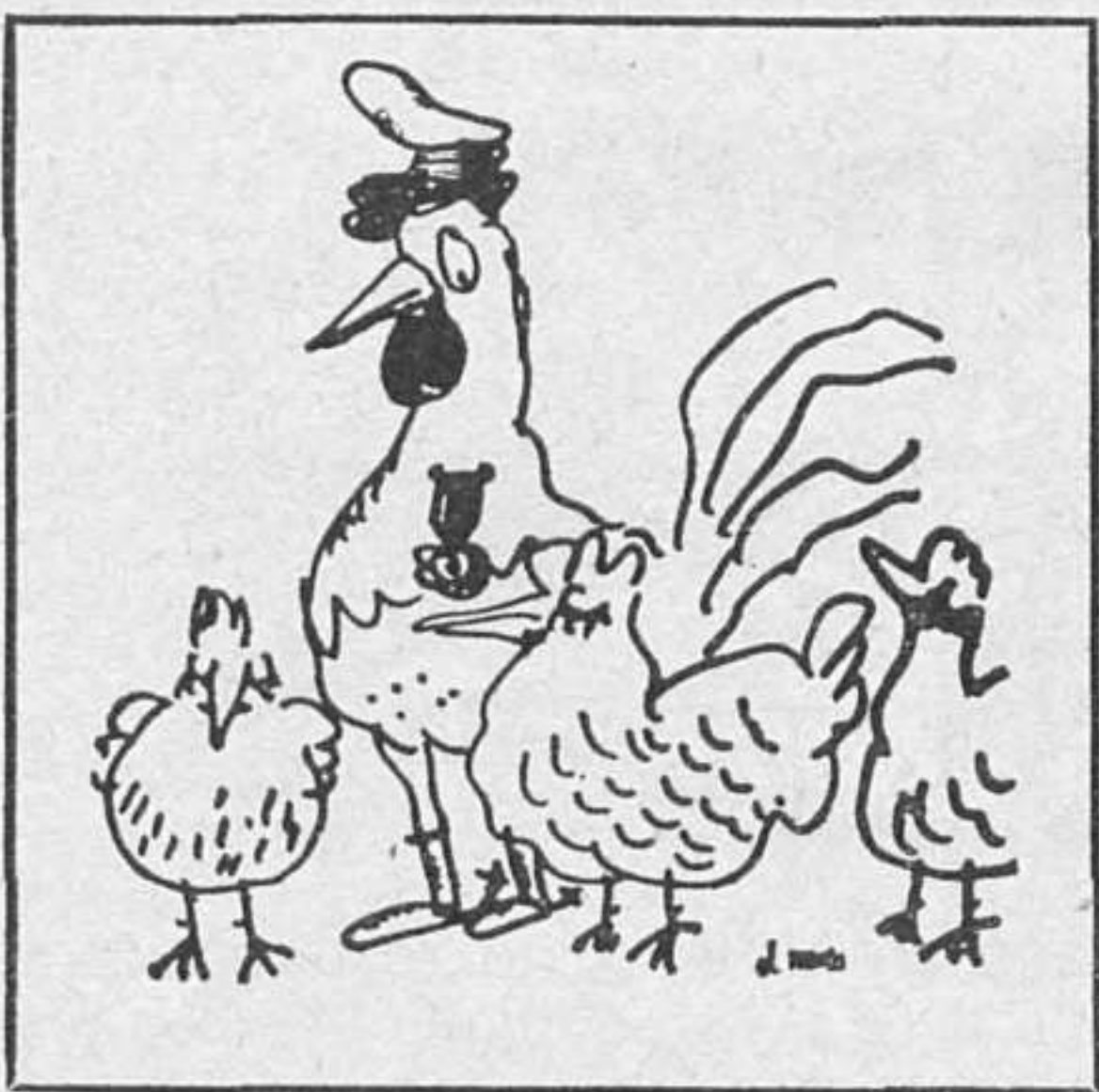
Garvey
JEREZ

Bodegas de San Patricio



LOS LIBROS DE LA FERIA

Como todos los años, la celebración en Madrid de la Feria del Libro ha motivado la aparición de obras de interés, entre las que destacan por su alta calidad, por su importancia intrínseca o debida a factores varios —políticos, por ejemplo—, por su condición de adelantadas de nuevas corrientes espirituales, los seis libros que a continuación se comentan, muy ilustrativos todos ellos de la actual situación de la cultura española.



En el capítulo de la novela en lengua castellana sobresale claramente el último libro del peruano Mario Vargas Llosa, *Pantaleón y las visitadoras* (1), bienhumorada historia de un capitán del Ejército peruano a quien sus superiores, a fin de atajar los excesos sexuales de los soldados destacados en la Amazonía —excesos que ponen en peligro la paz civil de la zona—, encargan de la organización de un servicio ambulante de prostitutas que calme los ardores de la tropa; tecnócrata perfecto, el capitán Pantaleón lleva a sus últimas consecuencias la misión que le ha sido encomendada —es una especie de Schweyk que se ignora—, provocando así un verdadero cataclismo social y su propia desautorización por las autoridades militares; paralelamente, la novela historia un movimiento religioso, histérico y heterodoxo pero popular, que también convulsiona la Amazonía y que se apaga simultáneamente con la organización del capitán. Admirablemente escrita —la creatividad verbal de Vargas Llosa es asombrosa—, de una gran riqueza y complejidad técnica —excepto en el tercio final de la novela, donde la imaginación formal se eclipsa, dejando paso a un mecanicismo agobiante—, iluminada por el humor en todas sus variedades, *Pantaleón y las visitadoras* se presenta como una sátira, pero ¿de qué? En las urgencias sexuales de los soldados podemos ver una ima-

gen de las necesidades de todo tipo del pueblo; en la mezcla de autoritarismo y tecnocracia que caracteriza el comportamiento del capitán, una imagen de los militares peruanos en el poder; en el movimiento religioso de masas, una imagen del modo como el pueblo se auto-organiza para tratar de solucionar sus problemas... ¡Quién sabe! Pero aunque así fuera, resulta innegable que la distancia entre la realidad satírica encarnada en la novela y la realidad satirizada es demasiado grande para que el libro pueda considerarse conseguido en cuanto obra satírica —no se comprende, por otra parte, cuál es, a nivel narrativo, la conexión entre la historia de las visitadoras y la de los fanáticos religiosos—. Cabe, sin embargo, que *Pantaleón y las visitadoras* deba leerse como los *Cien años de soledad*, de Vargas Llosa; unos *Cien años de soledad* que no se desbocan por los campos de lo fantástico puro —y que, por lo tanto, no ven rota su unidad artística con episodios «concienciadores» allegados a última hora por la equivocada mala conciencia del autor comprometido que siente que se aleja de la realidad— y que aciertan a mantener la progresión dramática hasta el fin, eludiendo la desarticulación de los episodios innecesarios...



Por lo que respecta a la novela extranjera, la publicación de *Insaciabilidad* (2), de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, es, indudablemente, el acontecimiento del año. Novelista, pintor, filósofo, polemista y dramaturgo, Witkiewicz, llamado por Rudnicki «el más grande fenómeno artístico polaco de la primera mitad del siglo XX», nació en

1885, en el seno de una familia de la pequeña nobleza campesina. Hijo de un escritor renombrado que era a la vez pintor, tratadista de Estética y arquitecto, creció entregado a sí mismo, ajeno a toda coacción, y convencido —por su padre— de que pertenecía al linaje real de los artistas, y de que, por lo tanto, su única obligación consistía en cultivar su altanera alteridad. No asistió a escuela alguna, y su formación se resintió de ello, pues, al lado de conocimientos profundos en las más variadas materias, tenía lagunas desconcertantes, bases de juicios tan duros como los que en su día formulara a su respecto el filósofo Kotarbinski. Fue en aquellos años finales de la *belle époque*, según sostiene una leyenda con vigencia hasta nuestros días, «erotómano, drogadicto y loco». El suicidio de su novia, en 1914, lo hundió en una peligrosa depresión de la que sólo pudo escapar integrándose en la expedición de su amigo Malinowski a Australia y Nueva Guinea. Aún no concluida ésta, sin embargo, se inició la I Guerra Mundial y Witkiewicz regresó precipitadamente a Europa para alistarse en el ejército ruso. El horror de la guerra, primero, y luego de la Revolución, abrieron en su vida un período de angustia y desconcierto ilimitados: Witkiewicz vuelve a Polonia con agotamiento nervioso y exorciza sus terrores entregándose a la creación más desenfrenada. De 1918 a 1926 publica un opúsculo, *Formas nuevas en pintura* —inspirado por la obra de Picasso, que ha descubierto en Moscú—, y escribe más de treinta piezas teatrales, algunas de ellas estrenadas y recibidas con ira por la crítica; un año después, aparece su segunda novela, *Adiós al otoño* —la primera, de 1910, llevaba por título *Las 622 caídas de Bungo o La mujer demoníaca*—, y en 1930, *Insaciabilidad*, ahora publicada en España; un oscuro tratado filosófico, aparecido en 1935, y una pieza teatral, a más de una novela inacabada, *La única salida*, constituyen la aportación de Witkiewicz a la literatura polaca de los años 30, década siniestra en la que sus tendencias autodestructivas se acentúan insospechadamente. Por último, en 1939, las tropas de Hitler invaden Polonia, y Witkiewicz huye hacia el este; diecisiete días más tarde, las fuerzas de Stalin penetran en el país por esta dirección, y el escritor, que estaba obsesionado por la idea de que la sociedad del individuo sería sustituida por la sociedad del robot, ve en esta catástrofe un indicio de que sus predicciones se cumplen, y se suicida tomando una fuerte dosis de somnífero y abriéndose las venas. Durante los diecisiete años que siguieron, la estrella de Witkiewicz permaneció apagada; luego, sobrevino el «deshielo polaco», y con él, la aparición

(1) MARIO VARGAS LLOSA: *Pantaleón y las visitadoras*. Editorial Seix Barral, Barcelona, 1973; 310 páginas. Ø19,5x12,5Ø.

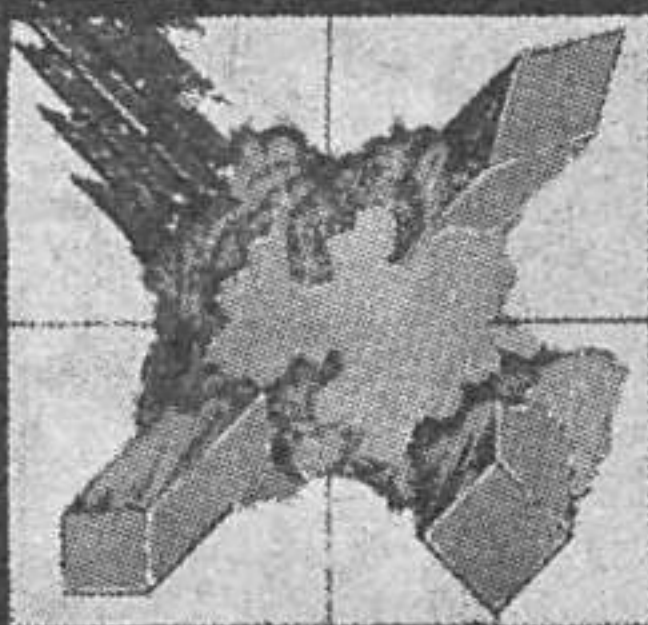
(2) STANISLAW IGNACY WITKIEWICZ: *Insaciabilidad*. Barral Editores, Barcelona, 1973; 596 págs. Ø20x15,5Ø.

de un libro en el que, bajo la dirección de Kotarbinski y Plomieski, los principales escritores del período de entreguerras evocaban su figura y analizaban su obra, reivindicando su grandeza: era el inicio del renacimiento. Al abordar *Insaciabilidad*—esta novela demente y genial, atravesada por los relámpagos de la profecía; esta novela de iniciación, que es al mismo tiempo una novela política—, no debe perderse de vista el hecho de que, como todas las obras de este genio desequilibrado, exige una lectura adulta, distanciadora. A semejanza de su compatriota Gombrowicz, otro gran escritor excéntrico, Witkiewicz edifica sus obras sobre su singularidad, sobre su agresiva alteridad, no sobre lo humano común; escritos con ira, sus libros constituyen un instrumento de autosalvación, un madero al que se abraza angustiado el naufrago de la vida, y, al mismo tiempo, un grito desesperado. Esperemos que esta obra sombría, rabiosamente erótica, que historia el ataque de los comunistas chinos contra un Occidente socialista, en un futuro imposible, encuentre en los lectores españoles el eco apasionado que viene hallando en toda Europa.

Una luz negra, un sol de piedra, iluminan el más insólito libro de esta Feria: *Surrealistas & otros peruanos insulares* (3), antología realizada por Mirko Lauer y Abelardo Oquendo, y prologada por Julio Ortega, en la que se recogen muestras significativas—y a veces, exhaustivas—de la poesía peruana otra: una tradición secreta que semeja el centelleo de una espada. Los poetas antologizados—cuyos nacimientos se escalonan de 1904 a 1928—son ocho: César Moro, Carlos Oquendo de Amat, Martín Adán, Emilio Adolfo Westphalen, Jorge Eduardo Eielson, Raúl Destua, Javier Sologuren y Leopoldo Chariarse, la mayoría de ellos, desconocidos en España, por lo que este libro constituye, ante todo, una invitación a la aventura, al descubrimiento poético. Situados en los campos magnéticos generados por el romanticismo anglo-alemán, por el simbolismo, por el dadaísmo, por el surrealismo, estos poetas se abocan a la conquista de territorios nuevos—según Julio Ortega, prologuista de la obra, en los dos libros de Westphalen «podemos hoy leer la primera experiencia hispanoamericana de la poesía como escritura aleatoria, como "corpus" formal fragmentario que libera un discurso autónomo—, o trascienden toda influencia mediante el distanciamiento irónico, mediante el acoplamiento contra natura de las corrientes antedichas con el demencial barroco iberoamericano, mediante la apertura a imágenes y realidades específicamente americanas que, sacadas de su habitual contexto, se invisten de un resplandor simbólico; seres emblemáticos, de vida reclusa y desdeñosa, estos poetas abren al lector de lengua castellana ámbitos que parecían irremisiblemente ajenos: los de la gran revolución poética iniciada hace dos siglos en Europa e ignorada tradicionalmente por nuestros poetas, sólo asumida plenamente en España por Juan Eduardo Cirlot. Por todo ello, *Surrealistas & otros peruanos peninsulares* es un libro de lectura obligada para aquellos a quienes preocupa el porvenir de la poesía en lengua castellana.

Un verso dotado de una musicalidad púdica y discreta, con múltiples resonancias debidamente trascendidas—para citar un ejemplo: «Y la pregunta talando a los ancianos», del poema «La confesión de Amítai», remite a Pound, si se atiende a su contexto, pero también a las antiguas literaturas nórdicas filtradas verbalmente por Borges—; un torrente de imágenes no directas, copiadas en los ámbitos culturales más diversos; una actitud esotérica ante

Barnatán



Arcana mayor

la poesía, y, de rechazo, ante la vida, caracterizan *Arcana mayor* (4), de Marcos Ricardo Barnatán, extraño monolito negro que se alza desafiante en la llanura de la poesía última en lengua castellana. De estas tres notas, la última es, con mucho, la fundamental: Barnatán se sirve del esoterismo, a semejanza de lo que hiciera Milosz, para enlazar con sus orígenes judíos, los cuales asume—tras enfrentarse con la cuestión decisiva del conflicto entre la Ley y el Amor, que, para eludir el confusionismo del lector inmerso en la tradición cristiana, «Le grand rituel» sitúa en el plano del pensamiento hindú— por vía individual, eludiendo todo culturalismo, rechazando todo legalismo y buscando en la Torá celeste la neutralización de todas las antinomias, incluidas las que lo desgarran personalmente. Por supuesto, hecho explicable dada la edad de Barnatán, en su actitud existe un rescaldo lúdico—el mismo que Jean Richer detecta en el modo como Rimbaud se enfrenta con los secretos del Tarot, a los que Barnatán consagra una sección de su libro, y con la tradición ocultista en su conjunto—, mas ¿quién puede dudar de que para él la pérdida del Paraíso no es un mito, una piadosa historia que se acepta o se discute, sino una herida, y la poesía, el único medio a nuestro alcance para forzar las puertas de ese Paraíso en el que nos aguarda el yo-luz de la gnosis maniquea, el ángel personal de la gnosis chi'ita? Si, venciendo la irritación que por lo común siente ante cualquier referencia a mundos espirituales ajenos al catolicismo, el lector de lengua castellana lee con atención este libro, un camino nuevo hacia la esencia de lo poético se abrirá ante sus ojos.

Autor de un libro, *Anatomía de la crítica*, que ha sido llamado con justicia «la biblia de la generación actual de críticos anglosajones», el canadiense Northrop Frye es uno de los teóricos que más han hecho para fundar una ciencia autónoma de la literatura: una ciencia que, sin dejar de serlo, posea un estatuto epistemológico distinto del de las ciencias exactas. Su sistema, expuesto en la obra antedicha, puede ser—y ha sido—discutido, pero nadie le ha negado su condición de jalón básico en la resolución de ese problema que desasosiega hoy a los representantes de todas las ciencias sociales o humanas, y a él, la gloria de haber intentado de forma sistemática la difícil tarea de arrancar a la crítica de su situación parasitaria con respecto a la experiencia literaria, por una parte, y de dotarla de procedimientos propios con que eludir los de la historia, la psicología, la sociología o la lingüística, por otra. En *La estructura inflexible de la obra litera-*

ria (5), Frye ha compilado dieciséis ensayos del mayor interés, agrupándolos en dos grandes secciones: una primera, «Contextos», en la que aborda temas generales como «¿Qué conocimientos son de más valor?» y «¿Qué tipo de moralidad es propia del trabajo de investigación?», cuestiones como el poder conformador de las palabras y otras centradas en la teoría de la crítica; y una segunda, «Aplicaciones», en la que, según señala el propio título, aplica su teoría al análisis concreto de obras y figuras de la literatura inglesa de la importancia de Milton, Blake, Dickens y Yeats. Es, pues, por el equilibrio que establece entre teoría y práctica, la mejor introducción posible a la obra de su autor—esa obra que se obstina con tanto acierto en hacer pasar al lector del nivel de la *dianoia* al del *nous*, del conocimiento sobre la literatura al conocimiento de la literatura—, y, al mismo tiempo, un libro pleno de incitaciones intelectuales, brillante y sutil, complejo y apasionado. Excelente mente traducido por Rafael Durbán—uno de los escasos buenos traductores españoles del momento—, *La estructura inflexible de la obra literaria* remite a una antropología de lo imaginario cuyo establecimiento confiere a Northrop Frye una importancia decisiva en la historia de la teoría de la literatura.

ANTONIO JIMÉNEZ-LANDI
LA INSTITUCION LIBRE
DE ENSEÑANZA
TAURUS



Fundada en 1876, como respuesta a la expulsión de sus cátedras de diversos profesores krausistas, entre los que se contaban Giner de los Ríos, Azcárate y Salmerón, la Institución Libre de Enseñanza, que sería cerrada y expropiada en 1939, ha sido piedra angular de la cultura española durante los últimos cien años—su influencia ha persistido inmovible tras la guerra del 36, no siendo su menor triunfo el haber mantenido aislados, fuera del ámbito de la cultura considerada como tal, a los escritores y pensadores del bando triunfante en la misma—. En contra de lo que sus encarnizados y feroces enemigos han sostenido tradicionalmente, la Institución fue una organización de derechas, orientada hacia el centro, que ofreció al país una opción civilizada de cara al futuro, gracias a la cual España hubiera podido situarse a la altura de los tiempos sin abocarse a la revolución. La ceguera de una derecha teologizada, a la que un catolicismo integrista hacía creer en la posibilidad de vivir en la transhistoria, y el maximalismo de los movimientos obreros, fortalecido por la estúpida y suicida negativa de sus oponentes en el poder a todo reformismo, y también proclive a instalarse fuera de la historia, acabaron con ella, y España continuó siendo, así, un anacrónico polvorín sobre el que la vida cívica se desarrolla en perenne provisionalidad. Antonio Jiménez-Landi, hijo de un discípulo de Francisco Giner de los Ríos y maestro de la Institución, ha consagrado una obra monumental, *La Institución Libre de*

Enseñanza—cuyo primer tomo, *Los orígenes*, acaba de aparecer (6)—a historiarla, cubriendo así un hueco incomprensible en nuestra bibliografía. Ricamente documentada, científica y objetiva, esta obra imprescindible y apasionante ofrece al lector muchas claves fundamentales de nuestra historia última. Su autor, que se declara católico y de formación institucionalista, pone al descubierto de modo irrefutable la moderación de sus presupuestos y de sus fines, que, lamentablemente, sólo pudieron empezar a ponerse en práctica en el plano político en un momento poco oportuno—crisis económica occidental y ascensión de los fascismos—. Es, en consecuencia, un libro de lectura obligada, que se completa con un importante apéndice documental—esquemas biográficos, discursos, cartas, decretos, estatutos—, una exhaustiva bibliografía y un valioso corpus de ilustraciones.

LEOPOLDO AZANCOT

(6) ANTONIO JIMENEZ-LANDI: *La Institución Libre de Enseñanza. I. Los orígenes*. Taurus Ediciones, Madrid, 1973; 864 págs. Ø21x13,5Ø.

AGOTADA LA PRIMERA EDICION DEL LIBRO «POR ESPAÑA, CON LOS ESPAÑOLES»

La primera edición de la obra titulada *Por España, con los españoles*, el libro que recoge los discursos, escritos y declaraciones de S. A. R. el Príncipe de España, Don Juan Carlos de Borbón, y que ha sido editado por Ediciones Doncel, se ha agotado a los diez días de su aparición.

La segunda edición incorpora los últimos discursos del Príncipe, manteniendo idéntica portada, características y formato que la primera. El libro es una de las novedades que han despertado mayor interés en la actual Feria del Libro.

NARRATIVA

JOSÉ ALBERTO MARÍN MORALES: *Gota a gota*, Editorial Seix Barral, Barcelona, 1972, 364 págs.

Veintidós relatos breves, independientes, sin personajes repetidos que aparezcan en una y otra narración, sino distintos. Todo esto es verdad y, sin embargo, estas casi cuatrocientas páginas lucen el sello de la unidad, por obra y gracia de un hilo conductor, que no es el tren que marcha por algunos—la mayo-

ría—de sus episodios; ni el lenguaje trabajadamente coloquial y popular, en líneas generales, salvo algún tímido experimento de yuxtaposición; ni por supuesto una misma historia que se continúa en varios capítulos. No. El ensamblaje lo provoca el clima, que traza una franca intercomunicación, por mucho que las peripecias suenen a borrón y cuenta nueva.

Es un clima de migración interior, de vasos comunicantes

ciudad-medio rural, de ferrocarril que aleja del pueblo-raíz y queda a mano para el regreso esporádico, de tráfico incesante con descolocación del ámbito familiar-sentimental, pero con mejora material.

La elección del tema-temas es un acierto a apuntar en el haber de Marín Morales—no hemos leído sus dos novelas anteriores—, que sabe componer ágiles variaciones sobre un gran esqueleto—soporte hecho con carne, y no

hueso—de situaciones de hoy, no muertas, no de museo, aunque tampoco nacientes, sino con algunos años de rodaje.

Los primeros pasos que anda el lector por estas líneas se le antojan perdidos, porque teme deslizarse por un costumbrismo de pocos céntimos y con una gracia medio infantil e inocentona. Tal impresión, afortunadamente, no dura mucho, y aunque seguimos por calles de costumbrismo, lo que podría oler a trasnochado sol se envuelve con un penetrar fino en la psicología de los personajes, a base de monólogo interior sin onirismos—salvo excepción—y diálogos frescos y ricos en vocabulario, que es algo que se agradece de

MANUEL VAZQUEZ MONTALBAN: *Guillermotta, en el país de las Guillermotas*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1973; 108 págs. Ø13x20Ø.

Manuel Vázquez Montalbán, autor del libreto que aquí se reseña, pretende crear una comedia musical que sea anticomedia, e imaginamos que antimusical, pero que de momento no pasa de ser un proyecto frustrado, por causas ajenas a su voluntad. Libreto desenfado, irónico y, cómo no, con ansias desmitificadoras, pues Montalbán, el Tamames de la canción posguerrera, pasa por ser el desmitificador del solar patrio. Guillermotta... entronca con su Manifiesto subnormal en la medida en que ambas obras basan su eficacia irónica en una extrapolación de personajes, frases, conceptos e instituciones de su contexto habitual e inmersos en un nuevo ámbito, en el que, diciendo, obrando y significando lo mismo de siempre, encuentran nuevas denotaciones por el mero hecho de escucharlas donde las dicen. Conh-Bendit surge de la taza del retrete y nos dice lo que suele escribir en sus folletos. Lenin habla en materialismo dialéctico, pero al hacerlo al lado de John-John y Jacqueline su discurso adquiere nuevas significaciones. En Guillermotta... son los hermanos Marx (incluido Carlos; por cierto que el aumento de la familia partió de los muros de París, en mayo del 68) los que, en unión de Guillermotta, pretenden pasar revista a muchos de los tópicos sociales de la década de los 60.

Para nadie resulta un descubrimiento el decir que Montalbán es un escritor hábil y con ansias heterodoxas. Otro problema consiste en discernir si su habilidad le ha servido para algo más que para convertirse en un santón del periodismo actual, de izquierdas si se quiere, pero santón al fin y al cabo. Y así podemos comprobar una vez más lo acertado de la tesis que defiende Sanguinetti, e imaginamos que algunos otros, acerca del papel de las vanguardias artísticas. La vanguardia—viene a decir—se enfrenta con la academia, pero su sino interno no es otro que el de constituirse en nueva academia, a la que naturalmente le surgirán nuevas vanguardias, y así, pensamos, «ad infinitum». Pues bien, Montalbán es, hoy por hoy, uno de los capítostes de la nueva academia, mal que le pese, con el agravante quizá de que su fase «vanguardista» resultó ser desconsoladoramente conservadora al detener su búsqueda en nuevos continentes, pero guardando, en ocasiones con un exacerbado monolitismo, su contenido cual preciado tesoro inmanejable. Y es que al leer cualquiera de los muchos textos montalbanes, cualquiera de las muchas pretendidas desmitificaciones montalbanianas, la univocidad está a la orden del día, sin resquicios, sin huecos por los que la duda pueda infiltrarse. En ellos el autor se replantea muchos principios, muchas tradiciones, muchos mitos, pero no la propia capacidad de replantear. «Es necesario lim-

piar la selva», parece decirnos; pero es que a lo mejor no tenemos claro el verbo «limpiar», o a lo peor el susodicho verbo resulta ser asignificativo.

En Guillermotta... se aprecia perfectamente lo hasta aquí apuntado. Dejando al margen la ya anunciada habilidad en el decir, vemos cómo toda una sucesión de situaciones aparentemente irreverentes critican lo establecido desde una óptica excesivamente reverenciada y, desde luego, segura de sí misma (hay una proyección de diapositivas con el «Himno de la Alegría» de fondo que no tiene desperdicio, a más de un «sketch» con un astronauta, ante el que ya no sabemos si estamos viendo una anticomedia musical o una exposición de grabados de Ibarrola, pongo por caso).

Montalbán seguirá desmitificando con certeza y seguridad en su quehacer redentor, sus chistes y «boutades» continuarán cotizándose en este sistema, en el que todo se compra y se vende menos el cariño verdadero, naturalmente. Otro problema diferente será el analizar en su día la utilidad o inutilidad de tal quehacer, referido no al «bien común», en tanto que abstracción, sino al más concreto individuo, y ello se expresa en estos términos porque lo artístico o creativo de Montalbán no se desliga nunca de lo moral o ético (aquel preciado tesoro del que hablábamos).

ANGEL S. HARGUINDEY

“LA SEMANA SANTA” O LAS CONTRADICCIONES DE UN POETA

Al enfrentarnos con esta novela de Louis Aragon (*), lo primero que nos sorprende es la previa afirmación del autor de que no se trata de una novela histórica. Mucho después, en la página 418 del libro, Aragon nos deja nuevamente perplejos cuando asegura que no ha escrito este libro para establecer comparaciones entre dos épocas incomparables y que se ha esforzado en «colocar a los hombres de entonces en su marco». Primera gran contradicción. ¿Es o no es una novela histórica? Tal vez no lo sea si la medimos con el módulo que creara para el género el arqueologismo romántico. Pero sí lo es en un sentido más lato de la definición, en un sentido más actual. El hombre de hoy está más convencido que nunca de que: en el estudio histórico—podríamos decir genético—puede hallar la explicación de sus dificultades. Aunque el propio Aragon asegura que no hay nada tan falso ni peligroso, «nada tan absurdo como juzgar, explicar el pasado desde el punto de vista del presente», lo cierto es que durante la lectura de su novela no podemos evitar el juego de trasladar a los hechos y a los fondos pretéritos en ella presentados las desazones y la problemática del moderno cada día. Louis Aragon, en una permanente lucha entre su imaginación y su raciocinio, suele ser insincero, dolorosamente insincero. Sus contradicciones son un drama, un permanente combate interior, muy semejante a los que han sostenido tantos grandes poetas que cayeron (como Alberti, como Neruda, como Evtuchenko, como Ezra Pound, etcétera) «entre el clavel y la espada». Cuando el poeta se ve ante el dilema de elegir entre su inquietud lírica y el realismo «civil» del momento histórico que le tocó vivir, la tragedia se produce. Pero, como alguien ha dicho, la voz del poeta desborda los límites del realismo: «Sin duda, no es fingida su imaginación cuando estigmatiza a la sociedad burguesa o a la injusticia que late bajo las leyes. Pero esa crepitación enojada ¿no es la cólera de la inteligencia que se rebela? En un poeta la sensibilidad tiene una dimensión más poderosa.»

Y como poeta—nunca se dirá bastante—hay que considerar a Louis Aragon en toda su obra e incluso en gran parte de su vida. Porque un espíritu como el suyo, poderosamente subjetivo, inti-

mamente abocado a la pasión (recuérdense sus acendrados cantos de amor: Los ojos de Ilse, Le crève-coeur), se dedicó a vivir ese subjetivismo y esa pasión, tratando de incorporarlos a la colectividad. El, el gran rebelde del surrealismo, quiso sustituir—precariamente—la rebeldía individual por la revolución, el universo ilimitado de la imaginación por el mundo real de cada hora. Y nos atreveríamos a decir que—como todos los poetas—lo hizo sin verdadero y hondo convencimiento y sobre todo sin disponer de los medios de expresión estética adecuados para realizar esa violenta, casi convulsa, mutación de actitudes. La realidad—y es probable que muchos pongan el grito en el cielo al leer esto—es que el estilo de Aragon, su don poético y creador, su facilidad y su gracia para fantasear y sobrenadar en los caprichos líricos y pasionales, se adecúan más al «joven maldito», al compañero de Breton y Soupault (con quienes «inventó» la escritura automática), que al combatiente de Dunkerque o al militante del PC. Como ha escrito Gaëtan Picon, su estilo de aristócrata es impropio para expresar sentimientos colectivos, y su imperitencia, su malicioso desenfado, su insolente agilidad verbal, son muy poco idóneos para expresar gritos de reivindicación social, en los que cada gesto debe tener una plena justificación real y una claridad directa y meridiana. De ahí que no resulten logrados ni eficaces algunos de sus artificios para acomodar a otros propósitos su verdadera tendencia y sus dotes. De ahí que, por ejemplo, trate de identificar a la mujer amada de sus libros (Elsa, Berénice) con la idea de patria, convenciendo a muy pocos. De ahí, en fin, que enfatice su pasión—a veces hasta lo declamatorio—



(*) LOUIS ARAGON: *La Semana Santa*. Editorial Lumen. Barcelona, 1973. 588 págs. Ø11,5x18,5Ø.

en sus novelas (Los bellos barrios, Las campanas de Basila, Aurélien) e incluso en algunas partes de su vasto fresco Los comunistas.

Esas son, asimismo, las causas que hacen que La Semana Santa oscile entre lo histórico y lo imaginativo, entre la reconstrucción de un pasado ya lejano y esa presencia de un subyacente simbolismo, lleno de tácitas referencias paralelas, que viene a ser la clave de este libro. La Semana Santa constituye un dilatado panorama novelesco, en el cual se agitan personajes históricos, otros que sólo lo son de nombre y otros que no lo son en absoluto. Igual ocurre con la anécdota, con los hechos narrados, con la caracterización ambiental y la minuciosa descripción de utensilios, vestidos, etc. Aunque el propio Aragon lo niegue, no hay duda de que cuando nos presenta la Francia de los Cien Días está presentándonos soterradamente la Francia de la Resistencia; y es evidente que cuando retrata al hombre posrevolucionario de 1815 está evocando interiormente al hombre prerrevolucionario de 1944. Escrita tras el drama nacional francés de la última gran guerra, esta novela deja trasparecer, entre jirones autobiográficos, el dolor de la derrota y de la ocupación y la confusión ideológica de una desconcertada posguerra. El personaje colectivo—en cierto modo unánimista, al modo de Romain—es compensado claramente por la presencia axial de un protagonista individualizado: el pintor Géricault, portavoz y trasunto del propio Aragon. Y no deja de ser significativo que el autor haya elegido para representarle a un romántico tan caracterizado como el autor de La balsa de la Medusa...

A través de una traducción bastante cuidadosa de Ana María Moix (pero que, como tal traducción, tiene mucho del «tapiz al revés» cervantino), La Semana Santa se nos muestra como una de las más complejas novelas de Aragon, aunque su técnica no sea aún la de Blanca y el olvido o Tiempo de morir. Con frecuencia, el novelista abandona el tema de su libro y olvida toda objetividad para adentrarse por meandros especulativos o líricos. La narración es a veces agobiante. Resulta punto menos que exhaustiva en la descripción de detalles documentales o analíticos y a menudo queda interferida por la intervención del propio autor—hablando por su cuenta o bien por medio de su doble Géricault—, que comenta actitudes éticas y estéticas, que plantea problemas polémicos sobre hechos de hoy y de ayer, que explica (como Gide) sus procedimientos narrativos y que no vacila en aludir a recuerdos personales, a episodios de su propia biografía. Esta libertad absoluta, este desprecio de los módulos y las fórmulas estructurales descubren a cada paso todo lo que de poeta hay en Aragon, a la vez que convierten esta novela en una obra fundamental para el acercamiento a su verdadera personalidad.

ENRIQUE SORDO

corazón en estos tiempos de «idioma funcional».

Amenidad y hondura son las dos características que consigue aunar Marín Morales para sumergirnos en el pueblo y su problemática, y en la ciudad a vista de hombre de pueblo, al tiempo que teje un cañamazo fuerte sobre el que borda las corrientes del campo a la capital, con sus

gentes ilusionadas y abocadas a un punto de desengaño, pero sin aspavientos negros. Un ejemplo: saltan casos de jovencitas mitad engañadas, mitad gustosas y consentidoras de atrevimientos masculinos, que las conducen al embarazo. Bien, pues hay dueños por la preñez en soltería y cambio de aires, pero sin tono

de tragedia, y no es porque no haya escogido este género—que no lo ha escogido—, es que el tema, en tantos y tantos pueblos se toma por la tremenda, pero no tanto. Este clima contradictorio, que va de la condena al regodeo, es captado magistralmente por el autor y nos parece un gran logro de este libro.

Para acabar, quizá podamos resumir que se trata del canto de las aventuras y desventuras—sin dramatismos—de los empujados a la ciudad desde el campo. Y de los que, pese a todo, no dimiten del terruño y se agarran a su plaza.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

RAMÓN COMAS: *Secuestro de embajadores*, Editorial Laia, Barcelona, 1972, 205 págs. Ø10,5××20Ø.

Rescat d'ambaixadors se editó por primera vez en 1970. Al parecer, el libro tuvo una magnífica acogida en los círculos literarios catalanes. Comas es un tarraconense joven, jesuita, poeta, ensayista y autor de una peculiar novela—Patria ignorada—que «no era una historia, sino una pintura de situación; en primera persona, pero con enigmática alusividad» (Joan Oliver). Ello parecía, pues, confirmar que Comas es básicamente un poeta y que su narrativa discurriría por cauces poco propicios a lo que entendemos normalmente por «acción». Sin embargo, ahora nos llega la traducción castellana (excelente; José María Rodríguez Méndez es su autor) de este libro de cuentos que son exactamente eso: cuentos. El más minucioso teórico del género no vacilaría en ilustrar su doctrina con cualquiera de los títulos reunidos aquí bajo el título, atractivo y más bien misterioso, de *Secuestro de embajadores*.

El libro presenta una estructura interna que llamaríamos «piramidal»: parte de un escrutinio moroso e ingeniosamente detallista de una muy particular prehistoria y asciende poco a poco hasta un futurismo agudo, incisivo, nervioso. En el «Índice» se señalan tipográficamente tres bloques de títulos: los que pertenecen al pasado de la humanidad, los que abordan el presente, algo dilatado, del narrador, y los que se ocupan del porvenir del universo. Sin embargo, a lo largo del volumen no existe diferenciación alguna. Los cuentos se suceden uno tras otro, sin la más mínima señal de alerta. Pero el lector percibe claramente cuándo abandona un estamento para penetrar en el siguiente. Cambia la atmósfera, cambia el ritmo, cambia la expresión. Lo que en el primer tiempo es detallismo barroco pero desenvuelto y francamente divertido, en el segundo se hace nostalgia, emoción contenida y, en los dos últimos cuentos de esta parte, una especie de reporterismo abrumado por infinidad de sugerencias. El tercer tiempo es agresivamente conciso, de una hondura seca pero muy cálida.

Resulta difícil destacar títulos concretos. De los cuentos «históricos» parece imprescindible destacar el estremecedor sustento teórico de «Las primeras palabras»: el hombre surgió de la soledad, del miedo, de la angustia de un simio repudiado y perseguido por los suyos. También, la maliciosa desfachatez de «Homenaje a los tastes», con su erudición descabellada y su agilidad narrativa; sin olvidar «Los primeros murcianos», un prodigio de gracia y sicología popular, cuento al que Vázquez Montalbán considera (en el brillante Epílogo con que se cierra el volumen) digno «de ser declarado de interés nacional».

De los cuentos intimistas nos quedamos, sin lugar a dudas, con la intensidad, la emoción y la elegancia de «El paraguas aquel». En cuanto a aquellos que podíamos llamar «periodísticos»

(toman como base hechos de nuestra actualidad más inmediata a la fecha de la publicación del libro) se echa de ver en ellos, quizá, un poco de precipitación tanto en ser concebidos como ejecutados, aunque no carezcan de ambiciones y una muy saludable ironía.

Los cuentos futuristas son, en su mayor parte, cuentos melancólicos. Más arriba, al referirnos a ellos, hemos hablado de concisión, agresividad e incluso nerviosismo y parece difícil conciliar estos términos con la melancolía. Y sin embargo, títulos como «El primer marciano» (andaluz de bien arraiga emotividad, irremediamente impresionado por la noticia de la desaparición de su natal Cortijo de Mijares), «La Prisión» y «Lo que Ulises quería» cobijan una profunda nostalgia, que no acecha en balde.

Secuestro de embajadores es un hermoso libro, un libro a retener, un libro que nos toca muy de cerca, como José María Valverde, en su inteligente prólogo, dice: «Como en el caso de los ángeles, según ciertos sutilísimos teólogos medievales, aquí el individuo es a la vez toda una especie.»

EDUARDO MENDICUTI

RODOLFO ARÉVALO: *Descalzo y otros cuentos*, Ediciones Literoy, Madrid, 1973.

Rodolfo Arévalo apareció públicamente en el campo del cuento hace siete u ocho años. La Editora Nacional le editó, en colección infantil, las aventuras de un personaje fantástico, Verdellín. Poco después obtuvo una lucha de plata en el concurso de la Confederación de Cajas de Ahorros de España. Ahora, en este libro, recoge y publica dieciséis narraciones y se incorpora así, plena y formalmente, al grupo de autores que cultiva hoy en España este género literario, en dura competición de cantidad y calidad.

La variedad de estas narraciones se manifiesta de diversas maneras. El primer cuento, que da título al volumen, es, por su extensión, de cerca de setenta páginas, una novela corta. Otros, apenas si pasan de dos páginas. El carácter autobiográfico que, en ocasiones, no se mueve del primer plano, desaparece en otros cuentos, que quedan totalmente exentos, creadores de un mundo propio, intenso, como «Maracatú» o «Enxiemplo en lengua franca» (el ejemplo sería también válido en español). La inspiración recorre una escala amplia: temas de niños, oníricos, la muerte, anhelo de inocencia, escepticismo resignado, desencanto.

Un fuerte subjetivismo unifica los relatos. La presencia del narrador es tan inmediata que en algunos casos, como en la «Pequeña trilogía del Padre muerto», se diría que oímos junto a nosotros su respiración y sus sollozos. En «Testamento siglo xx» llega incluso a ahogarse la anécdota. En todos, el subjetivismo es el manantial de la poesía que los penetra y caracteriza.

El estilo, pues, es poético; con veladuras, a veces, surrealistas, pero en general, directo y delicado, aunque sirva para presentar en ciertos casos temas tremendos. Desde este punto de vista estilístico cabría desear mayor concentración en los relatos de más pretensiones teóricas, «Un paseo inútil», «Luna podrida», «Breve historia de X». Preferimos aquellos en que narración y poesía se han fundido en el episodio: «Trópico», «Tarde de Primavera», «Maracatú», para hacer de ellos pequeñas obras de arte. En cuanto a «Descalzo», lo consideramos encarnación inolvidable de la aspiración a la pureza en un medio mezquino. Esos pies blancos, desnudos, obsesivos, nos acompañarán ya siempre por pasillos de pensiones estudiantiles, suburbios y cementerios, por sueños torpes de adolescencia; pies sin nombre, nacidos más que de un personaje, de una alegría.

ANTONIO SERRANO DE HARO

POESIA



RAFAEL ALFARO: *Voz interior*, Instituto Catalán de Cultura Hispánica, Barcelona, 1972, 55 páginas Ø15×21Ø.

Hay una «Elegía» en la segunda parte de este libro, en la que el poeta evoca a un amigo muerto, al par que repite sus palabras, plenas de fe, colmadas de esperanza: «—Pero siento que Dios está brotando / como una fuente al lado de mis cosas; / como un aire que todo lo rodea / está aquí en estos libros...» Y las palabras de aquel muchacho ido, nos valen a la hora de enjuiciar este libro, ganador del Boscán de 1969 y editado con notable retraso. Porque, «como un aire que todo lo rodea», Dios está también en estos versos, latidor y cercano, poblándolos, justificándolos, presidiéndolos. Alfaro no es un poeta que busca, sino un poeta que ha encontrado. Entiendo que su condición de sacerdote no es óbice para la duda. Pero él no cae en ella; quizá,

alguna vez, vacila, interroga, suplica. Esa «voz interior» que nombra su poemario y «que nos mira desnudos desde dentro», puede hacerse inaudible; pero acaba regresando, vibrando en lo mínimo, ardiendo, respondiendo «en todas las estrellas».

«¿Acaso pensarás que es desatino hablar a Dios, oír su voz amiga y cantar?»

pregunta y se pregunta. Y contesta y se contesta con su verso, que le nace entrañado, iluminado, limpio. Verso que se hace cancionero o libre o se ciñe al soneto o se deja llevar de la asonancia, pero que discurre siempre reposado y armónico.

En ese hermoso poema titulado «Día con Dios», Alfaro nos da la clave de su creencia y de su poesía—al menos, de la que este libro recoge—, al tiempo que nos imparte toda una lección de amor; y es que el hombre no precisa iglesias ni imágenes ni manifestaciones públicas ni siquiera unir sus manos para sentir a Dios, si Dios está con él. Escribe:

«Ya sé que no es preciso transformar la piedra en oración, ni la maldad en rostro, ni el incienso en humo, ni en procesión la calla para hablar... Basta llevarte en el incendio latir del corazón.»

Allí lo lleva el poeta. Desde allí le habla, se hablan. Puede regresar el hombre que escribe a lo que fue su ayer—infancia, padre, casa—, para saberse más cerca de sí mismo, no más cerca de Aquél con quien dialoga. Porque ya lo está.

Voz interior es un libro noble y claro, que habrá sorprendido a más de un lector, acostumbrado a «otro tipo de Boscánes». Pero quienes lo premiaron sabían perfectamente que acertaban. Porque Alfaro es un poeta auténtico. Y auténtica su poesía.

CARLOS MURCIANO



ROBERTO PADRÓN: *Sonata en sí negativo*, Col. Aldebarán, Sevilla, 1972, 59 págs. Ø12,5××19,5Ø.

No es fácil entrar en el aire de este libro, segundo que publica Roberto Padrón, joven profesor de la Universidad de Sevilla. Se halla estructurado en forma de sonata musical, y su título contradictorio alude claramente a los motivos de la composición. El sí y el no son los dos polos humanos que en este caso se relacionan con la ilustración emblemática de la colección que acoge este libro: el Yang y el Yin, fuerzas complementarias.

Es preciso mantener muy tensa la atención para no perderse en esta *Sonata en sí negativo*. El poeta ha trabado los conceptos

LE OFRECE



CONSIDERACION DEL LIBRO, por Guillermo Díaz Plaja. 184 páginas. 90 ptas.

Incluye trabajos referidos a un tema central: el libro, símbolo de paz, posesión y libertad para el lector, reserva de valores espirituales, depósito de cultura...

EL VIENTO SE ACUESTA AL ATARDECER, por José L. Martín Abril. 216 págs. 240 ptas.

Obra profundamente melancólica y extraordinariamente amena. Los capítulos de la narración se hallan inmersos en la vida misma y proceden de la existencia sencilla o divergente.



HENRY KISSINGER (Una visión de la política exterior americana), por Carlos de Luxán. 178 págs. 80 ptas.

Henry Kissinger no es solamente figura política discutida de los Estados Unidos y en el mundo, sino también publicista en asuntos internacionales, escritor y profesor de historia. Es a esta faceta a la que atiende la presente obra. Se trata de un trabajo de documentación política que pone al alcance del público no especializado el pensamiento y las opiniones de quien es pieza principalísima en la política exterior de los Estados Unidos.

COLECCION «SELLO DE HUMOR»

EL REVES DEL DERECHO, por Fernando Vizcaíno Casas. Prólogo de «Tono». 208 págs. 250 ptas.

Regocijante tratamiento de un tema constitutivamente serio: el Derecho y su proceso histórico. Libro polémico—algunos le llamarán irrespetuoso—, insinúa bastante más que lo que dice y constituye una importante aportación al menguado catálogo del humor español, desde su prólogo (firmado por «Tono») hasta su última línea o ilustración.

COLECCION «RELACIONES INTERNACIONALES»

PARADOJAS DE LA PAZ, por Pierre M. Gallaouis. 312 págs. 270 pesetas.

Obra de un gran soldado francés, general del Ejército del Aire con intervenciones acertadas en la II Guerra Mundial y en el Plan Quinquenal de 1950; tras escribir varios libros de suma importancia militar nos presenta éste con explicación de sus paradojas de la paz en Corea, Cuba, Propuesta McNamara, advertencias de Francia, Norteamérica se vuelve a Asia, etc., y así nos lleva a los terrores del año 2000.

AGONIA DE UN NEUTRAL (Las relaciones hispanoalemanas durante la II Guerra Mundial, y la División Azul), por Raymond Proctor. 454 págs. 300 ptas.

El autor ha examinado incontables documentos anglosajones, alemanes y españoles para destilarlos en esta obra que no dudamos en calificar de inapelable y definitiva.

Pedidos en las principales librerías y en:

EDITORA NACIONAL

Palacio Nacional de Exposiciones y Congresos
Avda. del Generalísimo, 29. MADRID-16

LIBRERIA EXPOSICION

Avda. de José Antonio, 51. MADRID-13

LIBRERIA EXPOSICION

Muntaner, 221. BARCELONA-11

LIBRERIA ESPAÑOLA

Calle de Paraná, 1159. BUENOS AIRES

siguiendo el principio de *unitas in varietate*, y distingue dos tonalidades fundamentalmente, la alegría y el dolor, traducidas a vida y muerte, reflejadas en el amor y el tiempo. Así juega con las claves de sí y de no, que han de ser adverbios en fin de cuentas. Dado que la notación termina en positivo, en ese sí que es sí parece concluir el libro con una puerta abierta a la esperanza representada por el amor, pero ese último tiempo está señalado *allegro, ma non troppo*, como una advertencia al exceso de optimismo.

Por lo dicho puede comprenderse que la disposición elemental de los poemas tiene gran importancia estilística. Se dan claves al lector para que comprenda la intención del poeta, pero con ello se le exige también una atención que no todo lector puede poner. Así resulta que el *andante* del segundo tiempo se titula «La escala sin peldaños», con lo cual se insinúa un juego de conceptos entre el andar y el caer de peldaños. Y el *allegro* final se titula «Los peldaños del aire», de modo que viene a ser como una respuesta un tanto equívoca, puesto que el aire no puede tener peldaños.

Roberto Padrón no ha querido conceder facilidades al lector; aunque su lenguaje es claro casi siempre y no pretende el artificio verbal al que son muy dados otros jóvenes poetas españoles, ha montado la artificiosidad sobre la estructura; es posible que esto le reste lectores, pero supongo que es precisamente lo que deseaba. Puesto que el sujeto está en comunicación íntima con el objeto, el lector de esta *Sonata* habrá de enfrentarse a ella a sabiendas de su dificultad.

Los cuatro tiempos habituales de la sonata están divididos aquí en tres acordes, el primero de los cuales engloba dos movimientos, en clave de sol; los otros dos acordes se designan en claves de no y de sí. La forma de sonata lleva clave de sol porque se refiere a un génesis desde la nada al hombre, de modo que se configura con el Sol perfectamente; las otras dos claves responden a las consideraciones negativas y positivas del poeta acerca de su propia obra humana en el planeta, como ya se aludió antes.

No se sujeta Padrón a métricas definidas. Algún poema quiere entonar un ritmo musical, como: *Eras tú, / era yo, / era uno / y cada uno / de nosotros...* Usa y aun abusa de la anáfora, en especial de la copulativa «y»; las aliteraciones y paranomasias se hallan también con frecuencia, más de una vez encadenadas, unidas a antítesis: *Ni estas cosas y recosas / que nos pasan y traspasan / por intentar dar pie / con bola con el sol, / con las horas / y deshoras que no cubren / y nos tapan y destapan / y nos mojan de noche / cada día.*

Frente a estos recursos cultos, tropezamos con vulgaridades o frases defectuosas, como «irse a la porra»; redundancias, como «círculo redondo», y expresiones que no resultan muy gratas, como «acéfalo avestruz», «carcajearme de la muerte», etc. Quizá esto se considere un exceso de purismo, pero no está de más señalarlo, y que cada uno lo juzgue a su manera.

Roberto Padrón, pues, ha compuesto un libro complicado y testimonial. Lo uno puede valer por lo otro, de forma que el lector deberá usar las claves de sus claves si quiere comprenderlo.

ARTURO DEL VILLAR



GREGORIO PARRA: *Al viento de la tarde*, Colección Agora-Alfaguara, Madrid, 1972, 54 págs. Ø15×21Ø.

Hay libros que hacen bien, que adoptan un gesto de caricia y vierten placidez sobre el sosiego más feliz del hombre. La suavidad, el tono confidente, el soplo en el oído, cerciora en la verdad y, su presencia, calma.

Pocas veces suele ocurrir así, en este tiempo tan dado al orfeón y a la estridencia. Por ello la gran perplejidad, el gran asombro de Al viento de la tarde, donde la gran llanura hermosa de unos versos, sin depresiones ni montañas, viene a servir como sedante en que los ojos se confortan. Y son también espejo de verdad. Pues la llanura permite conocer amplio horizonte, unos paisajes que abiertos a los límites acercan la contemplación total del universo (viento, ocaso, lluvias, noche, nubes, sol, monte, río, mar, etc.), la visualización de las criaturas que, de la mano del poeta, conducen a la visión cosmológica de Dios.

Con lo ya dicho no es necesario dirigir las referencias a la religiosidad que se trasmina en cada página. Poemas con humildad franciscanísima, bellos, impregnados de un gran sonar a lo divino. Livianos, tiernos, elementales, limpios, tan seguros..., y como excusándose de poner sobre los versos la claridad, la interioridad creyente del que escribe.

¿Y cuáles son sus armas? A ver, venga el cerebro a la poeta, la «construcción», la técnica, el desafiante rascacielos, el alambique, y digan qué resuelven frente al don. Pues para esto no ha necesitado de nada más que de los sentidos, de los sensibles propios y de los comunes, de los matices átonos y tónicos. No ha necesitado otro milagro que ese alma apropiándose de la conciencia sensorial más verdadera. Sólo (o casi sólo) de la vista y el oído (sentidos intelectuales, según los catalogan los filósofos). De abrir mucho los ojos («oteo lejanías sin descanso», nos dirá) e ir reflejando sensaciones con la filmación perfecta de una cámara humana inteligente. O hacer que ande el oído entre las cosas («y tu voz reconocco», «oigo mi corazón»), y busque el tacto («Toco tu ausencia»), y se ponga en marcha la máquina sensorial no periférica (memoria, sobre todo), configurando todo ello un sistema planetario donde gravita el cuerpo y, por supuesto, la gran lente ocular que así retrata.

Leyendo he vuelto a preguntarme si piensa el sentimiento o si siente el pensamiento. Poco importa. Lo importante es que el resultado de este libro es un di-

bajo de son paradisiaco, donde los materiales poéticos, cuidados, se ven sin lastimar, como traídos sin esfuerzos al papel. Generados en un tranquilo fluir del corazón, de su mar calma.

Poesía a contracorriente de las

modas que hoy imperan. No genial, pero sí viva. Sólo un susurro, que es válido y nos basta. ¿Para qué los conciertos que se estilan cuando los instrumentos están desafinados?

Cada poeta es poseedor de su

fortuna, parca o grande. Algunos saben hacer sonar su río más de lo que permite su mísero caudal. Otros, en cambio, dejan pasar sus aguas cristalinas sin estruendo. Y, al contrario de ese río revuelto del refrán, suele

ser aquí donde navega el pez de la poesía. Por ejemplo, para señalar directamente, en lo traslucido y tan limpio de estas aguas de Gregorio Parra.

ANGEL GARCIA LOPEZ

UN JOVEN POETA DE EL SALVADOR



Sólo tiene 21.393 kilómetros cuadrados El Salvador, el más pequeño de los países centroamericanos, que asoma al Pacífico y es independiente desde 1841. Su base lingüística fue el náhuatl; en ella se expresaron, desde el fondo de los tiempos, cosas cuya belleza estremece aún hoy y siguen sorprendiendo. En El Salvador, primera planta de Colón y sus gentes, hubo una larga dependencia respecto a Guatemala; y dicen los manuales que la literatura salvadoreña propiamente dicha tuvo sus inicios en el neoclasicismo; pero hasta el siglo XIX, con Rafael Cabrera (1860-65), no se produjo una poesía alimentada por la realidad autóctona, hecho decisivo, como que aquel Gavidia, amigo de Rubén Darío, le transmitiera las virtudes del alejandrino francés. Creo que es importante consignar dos nombres de la tendencia nativista: Alfredo Espina (1900-28) y Gilberto González y Contreras (1904). Otro más próximo, aunque de origen guatemalteco, representa a El Salvador en la poesía: Hugo Lindo, quien viene de familia modernista depurada y va hacia distintas andaduras.

Hay que acercarse a aledaños recientes para encontrarnos al poeta motivador de esta escritura: David Escobar Galindo, que nació en 1943 y protagoniza una trayectoria brillante no sólo por sus libros, sino también por misiones dentro de la cultura y en terrenos del Derecho internacional y penal. Tuve un primer contacto con su obra en el concurso «Adonais» de 1968, y hace poco que esa colección editó *Destino manifiesto*, el título con que Escobar Galindo se ha dado a conocer en España. La materia que sirve ahora para analizarle es una nueva edición de *Extraño mundo del amanecer* (1), donde figuran asimismo *Campo minado* (1968), *Las manos en la luz* (1970), *El mar* (1970-71) y *Esta boca es mía* (1971). Un conjunto de ciento diez poemas.

Ante cualquier tentativa de autodefinirse hay que estar muy atentos. Corren aires de que la persona implicada en la creación poética puede desviarnos o algo así de la objetividad exigible a la crítica, pero si esa persona se halla bien reflejada en el texto, ¿cómo y por qué eludirla? Entre el inventario estricto y descriptivo y el andarse de continuo por las ramas, existe una gran zona de maniobra. Apuntarse a

algo muy definido para examinar y juzgar (esto último menos frecuentemente) la labor ajena resulta una autolimitación, un autosacrificio que algunos defienden con ánimo fervoroso en nombre de la crítica científica. Voces como *recensionista*, *estructuralista*, *impresionista*, *estilístico*, *sociólogo* siguen sonando, a favor o en contra, junto a la condena casi común para los eclécticos que no parecen informados de qué es lo *in* y se dejan que les consideren *camp*. A mí me suenan gorriones por estos ramajes. Perdón. Voy a cerrar la ventana para evitar tentaciones muy complacientes.

«Admiro el rostro inmenso del océano, / pero prefiero el brillo / de una gota.» O «Yo no soy pura sangre, / ni mestizo, / ni natural del valle o de la estepa... Y no le tengo miedo a lo que venga: / ni al ojo solapado de la vida, / ni al párpado sincero de la muerte». Una serie de tercetos sin rima abren otros tantos agujeros a la visión muy desde el sujeto a cuerpo limpio, con el carnet de identidad por delante. Lo que sigue es el ojeo y sondeo del mundo de hoy. Eso viene a ser *Campo minado*.

Tengo por muy posible que Escobar Galindo, igual que no pocos poetas actuales, se planteara la disyuntiva épico-lírica o, en términos suyos, océano-gota de agua. Si es así o no, decidióse por la esencialidad subjetiva, haciendo generalmente piezas sin colores apurados y con valores de realización en sí mismos, aunque admitan el establecimiento de cierta comparanza entre ellas. Escobar ejerce la lírica flexiblemente; apunta o remata sin olvidar que maneja un instrumento en principio no intercambiable, lo que no impide un punto límite, según nos muestra en «Dictamen»: «Oficialmente los poetas no existen. / Son los abortos de la realidad construida con trocitos de cemento, / con gotas de magnesia, / con miedo a los agónicos / luceros... / Artículo 72 del Código Civil.» Este irónico pesimismo forma parte de una toma de conciencia—uso la consabida expresión—que, para manifestarse, no renuncia a la individualidad y, por el contrario, se apoya en ella: «Ya no basta mirarse las uñas carcomidas. / Ya no basta mirarse los zapatos gastados.» La insuficiencia frente a los otros y la insatisfacción social pasan también, claro es, por la persona.

Precisado esto, que es válido de igual modo para otras obras de Escobar Galindo, interesa acercarse a lo que de cruce hay

en su poesía. El modernismo está desterrado de aquí, al menos el propiamente entendido, pero la línea indigenista, que asoma, por ejemplo, en otro salvadoreño joven, Roberto Cea, también conocido en España gracias a «Adonais», tampoco aparece de forma muy visible (ya veremos cómo). Lo que se nota, eso sí, es la inclinación progresiva hacia una atmósfera enraizada y, si bien no de manera continua, la tendencia al uso de las menos palabras posibles, al concentrado que, a veces, sólo alcanza a ser un dístico y que en *Destino manifiesto* tiene absoluta uniformidad y resultado. De punta, es la intuición quien resuelve en estos poemas, y el embridamiento no seca la hermosura, sino que la potencia. Lo contrario sería sobriedad sola.

Preocupación colectiva —«Qué fresco es el sonido / de esta palabra: gente»— no lleva de suyo al terreno de la épica, ya se sabe, de una épica siempre determinada por factores que suelen quitarle rotundidad. Enlace con las formas más remotas de la tradición lírica nacional, no lleva tampoco a lo imitativo de las mismas. Escobar Galindo, poeta reflexivo sin argumentos escalonados, no podía dejar de tener en cuenta la gran onda de la poesía de su continente, y del europeo, centrada en el prójimo, pero no la sigue al pie de su letra y de su música. De otro lado considera viable el elemento que su propio país le brinda, pero sin entregarse por ello al folklorismo. A un cierto desencanto con ternura: «Mi pequeño país especies que se extinguen. / Mi pequeño país grandes contrastes. / Mi pequeño país flores profundas. / Mi pequeño país gato con botas. / Mi pequeño país pizpizigaña. / Mi pequeño país el tiempo a cuestras.»

En particular, entre los jóvenes poetas americanos, es lógico que salte esta pregunta: ¿Quién ha influido mayormente, Neruda o César Vallejo? A mi ver, la fecundación del segundo fue menos espectacular y más honda, por haber afectado al nudo de la sintaxis y al de la emoción, que no necesita solemnidad y subsiste con un vocabulario a la contra de lo entendible por poético. A Escobar se le trasluce, cómo no, el genial peruano en ciertas ráfagas; y, en las últimas esquinas de este libro, el mar hace que un versículo potente, una exultación de Naturaleza suene a nerudiano aquí y allá. En los dos casos, y pese a la edad del autor, se justifica plenamente la palabra *independencia*, y para lograrla, Escobar Galindo contó con la determinante de una ideología humanista sin partidismo político a la vista y con el contrapeso de poesía europea pasada, como es lógico, por una sensibilidad hispánica.

Yo creo en la geopoésia. Aquí tenemos un poeta de un país pequeño, de tantísima resonancia para españoles como no puede serlo más, que aspira y ha conseguido desenvolverse en unas dimensiones mínimas: «Quiero un poema del tamaño del agua, / e igual de duro que una flor. / Con toda la basura del misterio habitado.» Pero en ese poema, como hacían los anónimos del primitivo náhuatl, hay sitio para grandes resonancias. Y este salvadoreño de que escribo anda atento al mundo y a un lenguaje que le identifique por el lugar que vive.

LUIS JIMENEZ MARTOS

(1) DAVID ESCOBAR GALINDO: *Extraño mundo del amanecer*. Dirección de Publicaciones del Ministerio de Educación. 294 págs. Ø15,5x21,5Ø.

LEONOR MARTÍNEZ MARTÍN: *Antología de poesía árabe contemporánea*, Edit. Espasa-Calpe, Col. Austral, Madrid, 1972, 235 páginas Ø11x17,5Ø.

La poesía árabe contemporánea empieza en 1796, con la invasión napoleónica de Egipto. En esa fecha ha de iniciarse el llamado período *Nahda* o Renacimiento, después de largos años, siglos, de decadencia silenciosa. Es una poesía que nacerá marcada por los dolores y el oprobio del colonialismo. En palabra del poeta y político marroquí Alal al-Fasi, brotará condicionada por los dolores «de la humanidad desgraciada que busca la solidaridad de todos los hombres para resistir al colono y a la tiranía». Se trata, pues, de una poesía político-social, bien lejos de ese carácter sensual y relajado que más bien por atavismo conceptual y más bien por ignorancia de ella misma el hombre europeo le atribuye. Es una poesía comprometida con el sentido de la independencia y de la libertad de cada pueblo árabe. En resumen, se trata de una poesía civil, impulsadora de nacionalismos. Su gran fuerza se ampara en el valor de testimonio, circundado por el dolor y la esperanza.

La numerosa relación de poetas contenidos en esta antología y la cuidada selección de sus voces nos ofrece, pues, un panorama suficiente y acertado. A través de él pueden seguirse las líneas generales de la lírica y la épica árabes que, naturalmente, llevan sus meandros entre los intrincados contextos político-culturales que los últimos pasos de su historia originaron. Así se observa que algunos de los poetas antologizados ya han sido adscritos a la definición de poetas palestinos de resistencia. Se afina así un concepto de opciones compromisorias, de integración de la poesía en una maquinaria bélica defensiva. Ese es el caso, por ejemplo, del poeta épico Samih Al-Qasim. Los elementos narrativos de su épica se distinguen, sobre todo, en el aspecto de su léxico. Su palabra es, generalmente, parca, sobria, llena de un gran sentido de economía de la metáfora. El poeta sacrifica el adorno por la dicción moral, enérgica, y por la eficacia comunicativa de sus textos. Su posición se corresponde con el dolor de un pueblo; su bizzarria agresiva es la respuesta a la injusticia y al expolio, nada extrañas al pueblo palestino desde la creación del país israelita.

Pero en la épica de Samih Al-Qasim, como en toda la épica de este nuevo arabismo, no hay sujeto heroico, sino un sujeto degradado, humillado y ofendido. Las circunstancias de la resistencia palestina son buena coyuntura para la tasación del *sujeto problemático* en toda la poesía épica y la novelística actual. Partiendo de Georg Lukács (*Teoría de la novela*) y de René Girard (*Mensonge romantique et vérité romanesque*), Lucien Goldmann, autor del libro *Para una sociología de la novela*, ha estudiado las analogías existentes entre las estructuras novelescas y las estructuras de la sociedad. Considera que, por un mecanismo de la dialéctica histórica-filosófica, el sujeto heroico ha advenido en héroe problemático. Según Goldmann, la novela y, por consiguiente, la poesía épica, constituyen la historia de una búsqueda

degradada; de una búsqueda degradada de valores auténticos, en un mundo también él degradado. Estos auténticos valores son los que, sin estar manifiestamente presentados en la obra

novelesca o épica, organizan de un modo implícito la imagen de su propio universo.

Este universo épico de la contemporánea poesía árabe está constituido, pues, por esas dos

degradaciones, la del sujeto y la del mundo en que vive: este exilio que ha impuesto una injusticia histórica.

RAFAEL SOTO VERGES

EMINESCU, EN CASTELLANO



El lugar destacado de Rumania en la poesía europea va siendo, poco a poco, conocido en España. Ya en 1967, Pablo Neruda tradujo una selección de poemas, recogidos en antología publicada por la editorial Losada. El libro, desde Elena Vacaresco (1886-1958) hasta Nicolás Labis (1935-1956), comprendía a 44 poetas rumanos. Fue éste el primer intento serio de dar a conocer en nuestra lengua otros nombres que los del archifamoso Tristán Tzara, padre del dadaísmo, o el del encrespado y herético, amotinado y poderoso Argezi. Ultimamente, gracias a Caballero Bonald y a Darie Novaceau, hemos tenido noticia de la más joven poesía rumana.

Y, sin embargo, nunca había sido vertida en nuestra lengua la obra de quien hizo posible en Rumania la existencia de un movimiento lírico influyente y vigoroso. Nos referimos a Mihail Eminescu (1849-1889), una de las personalidades más interesantes del romanticismo europeo. Ahora, al fin—en versión de María Teresa León y Rafael Alberti—, podemos leer al poeta nacional de Rumania en castellano. Las notas que siguen pretenden solamente dar al lector español—para quien Eminescu ha de resultar desconocido—una breve información sobre la importancia de su figura, cimera en la lírica occidental del XIX.

Como una niebla fina, melancólica y triste envuelve a los puentes del Moldavia, así a la poesía de Mihail Eminovici Eminescu, el más grande de los poetas rumanos del siglo XIX, nacido en la pequeña ciudad de Ipotesti. A pesar de su juventud trashumante—escapa a los catorce años en la carreta de unos cómicos con los que recorre el país, aprendiendo el lenguaje flexible y rico que legará a los escritores de su patria—, estudia en el centro germano-rumano de Cernauti y en las universidades de Viena y Berlín, donde recibirá influencias de la filosofía alemana y de la literatura occidental, que tanta importancia han de tener en su obra. En 1874 es designado como bibliotecario de la universidad de Jassy. Pronto, no obstante su ideología—recordemos la simpatía por el oprimido, característica de tantos escritores del XIX—, se resigna a aceptar, obligado por las circunstancias, el puesto de redactor jefe del periódico conservador *Timpul*. La vida mendicante y mísera que hubo de soportar desemboca al fin en la locura. Internado en un asilo de Bucarest, su muerte sucede en 1889, a causa de la agresión de otro enfermo. Pero su actividad literaria había cesado en 1883, cuando sufrió su primer ataque de locura.

De ánimo místico y melancólico, Eminescu gusta de evocar el sangriento y glorioso pasado de Rumania, o acercarse al Medievo para, inspirado por las antiguas leyendas, por el viejo folclore de su país, entonar aires populares, delicadas cancioncillas de tipo tradicional:

*Y si las ramas golpean
y si los álamos tiemblan,
es porque dentro te guardo
y dulcemente te acercas.*

Pero su voz, dulce y suave para decir los matices del amor, también sabe de las mise-

rias de un tiempo injusto hasta la exasperación. Y no duda ni teme al señalar a los culpables:

*(los poderosos) predicán
porque les son precisos los brazos vigorosos,
para empujar con fuerza los carros del Estado
y combatir por ellos en la guerra encendida.
Así, mientras morimos, ellos pueden ser gran-
[des.*

*Religión, esa frase por ellos inventada,
para que con más fuerza se inclinen ante el
[yugo,
porque si al corazón faltase la esperanza
de ser recompensados después de la miseria,
¿podríais soportarlo como bestias de carga?*

La literatura occidental, la filosofía de Schopenhauer, la concepción india de la vida, ocuparon un lugar en la obra—tan abierta a cualquier tema o influencia enriquecedora—de Eminescu. No es extraño que transformara la poesía rumana en su forma y contenido: cuidado por el lenguaje, magistral empleo de la rima y de la forma del verso, profundidad de pensamiento y plasticidad de expresión, le hicieron el creador de una escuela que domina el pensamiento y la expresión de escritores y poetas rumanos de finales del siglo XIX y comienzos del XX.

Nos preguntaremos, finalmente, si esta traducción del gran poeta romántico habrá sido sólo una brillante labor arqueológica. Un esfuerzo vano, inútil para la poesía española viva. Creemos que posiblemente no. Y no nos referimos a la afirmación—tan debatida—de que nuestra época sea o no una época romántica. Pero cerremos este comentario con unos versos de Eminescu. Quizá tengan mucho en común—como casi todos los suyos—con una línea de la más joven poesía española.

*irguiéndose sus palacios sobre alcores y jar-
[dines,
resplandecientes de mármoles, serenos como
[los hielos,
con pórticos siempre abiertos, escaleras desli-
[zantes
y columnatas de piedra, unidas por largas bó-
[vedas.*

*Están las grandes ventanas cubiertas de corti-
[najes,
tramados de oro bermejo, en los que la herma-
[na blanca
ha tejido muchos años. Por el aire de diamante
flotan en pesadas ondas los balsámicos olores
que se extienden sobre el valle como arroyos
[bajo el sol,
cubriendo los frutos de oro de los bosques y
[los ríos.*

FERNANDO ORTIZ

MIHAIL EMINESCU: *Poesías*. Traducidas por María Teresa León y Rafael Alberti. Barcelona, Seix-Barral, 1973. 348 págs. Ø12,5x19Ø.

ESTUDIOS LITERARIOS



JULIO CORTÁZAR: *La casilla de los Morelli*. Selección, prólogo y notas de Julio Ortega. Tusquets Editor, Barcelona, 1973, 153 páginas.

Tenemos aquí lo que podría quizá designarse como la poética de Julio Cortázar: desperdigada ésta en muchas páginas de sus libros, ofrecida a veces en ensayos o declaraciones, motivo básico de su producción creativa —la literatura cuestionándose a sí misma, implacable y continuamente—, es útil ver ahora lo fundamental de ella reunida en un solo volumen.

La tarea de selección y ordenación no era fácil. Requería del crítico lúcido y atento, que hubiese penetrado en la entraña misma del interrogarse cortazariano. El joven escritor peruano Julio Ortega cumple a cabalidad este cometido: sus anteriores ensayos sobre narrativa hispanoamericana contemporánea del libro *La contemplación y la fiesta*, sus magistrales páginas en torno a César Vallejo—entre otros—de *Figuración de la persona* eran garantía que el trabajo iba a estar bien hecho.

El lector sabe que Cortázar ofrece *Rayuela* como «obra abierta», proponiendo diversas opciones, quizá todas legítimas. De esos muchos «libros», uno es el de Morelli, en cuyo negar la literatura tradida hay una petición de principios para otra diversa, justamente aquella de la cual *Rayuela* es punto de inicio. Tal libro es el ordenado por Ortega, quien aclara en su sustancioso prólogo: «esta compilación sólo viene de *Rayuela* y vuelve a ella: es un espectro de esa novela, una de las también varias posibilidades de elegir—de recorrer—páginas, frases o lugares que ofrece todo libro que media en el centro de un cambio» (página 11). Tenemos así extractadas todas aquellas páginas en que la novela se comenta a sí misma, por intervención directa o referencia a Morelli. Pero como las inquietudes de éste y lo multifacético de su crítica se prolonga en textos de *La vuelta al día en ochenta mundos* y de *Ultimo round*, de ellos se recogen también las juzgadas como de estrecha relación.

Acierto del recopilador es incluir también el texto cortazariano «Algunos aspectos del cuen-

to», publicado antes en Casa de las Américas y en Cuadernos Hispanoamericanos, y así puestos ahora al alcance de cualquier lector. Como afirma Julio Ortega, ese ensayo explícita clara y firmemente «que una literatura del cambio establece su propia tradición, y que ese movimiento ocurre desde una aguda conciencia de elaboración formal, a partir de la cual un cuento, una novela, ganan primero su independencia expresiva» (pág. 12).

Diez años han transcurrido ya desde la primera edición de *Rayuela*. Cómo se ha escrito en su torno. Cuántos seguidores sigue teniendo. De su orbe complejo y riquísimo muchos han sabido nutrirse; otros, menos dueños de un caudal propio, no han podido aprender la lección de libertad y se han quebrado bajo su peso. Mientras tanto Cortázar sigue, potente y joven, en sus búsquedas y ensancha su campo. El libro de Manuel (Sudamericana, 1973), es la última muestra de su talento e independencia, de cumplimiento con sus seguridades. Para leer esta nueva novela suya, para el reencuentro con posibilidades quizá antes no apreciadas de sus obras anteriores, la recopilación de Ortega resulta instrumento de eficacia indiscutible.

MARCELO CODDOU



RAMÓN DE GARCIASOL: *Cervantes. Biografía ilustrada*, Ediciones Destino, Barcelona, 1972, 162 páginas Ø18,5×23,5Ø.

De Ramón de Garciasol he escrito, al hablar de su poesía en ocasión reciente, que reducido a un solo tema abarcador sus cuatro grandes temas poéticos—la dignidad humana, Dios, el amor y las tierras de España—quizá pudiéramos englobarlos todos en el primero: la dignidad humana. El poeta de la dignidad, fecundo e indomeñable poeta que acaba de publicar un nuevo libro—*Poemas testamentarios*—y anuncia la inmediata publicación de otros dos más, no podía sentir admiración mayor, ni más alta y entrañable devoción que la sentida por Miguel de Cervantes. Porque si hay un escritor de grandeza universal donde la dignidad humana se sublimice en vida y obra, siendo ésta reflejo de aquélla, no dudáramos en situar por encima de todos al genial autor de *Don Quijote*. Garciasol es un cervantista de lo humano fundamental. Y si se ha interesado por la obra de Cer-

vantes, siempre ha sido en función del hombre—de la vida del hombre—que esa gran obra—*Don Quijote* a la cabeza, por supuesto—concibiera y alumbrara. Ahí está, reeditado por la Colección Austral, su *Claves de España: Cervantes y el «Quijote»*. Y, ahora, su *Cervantes*, en la colección *Biografía Ilustrada*, de Ediciones Destino.

He leído con verdadera complacencia, recreándome en la lectura, esta nueva biografía cervantina. Que no es—advertámoslo en seguida—una biografía más del Fénix de los Ingenios. Ni tampoco un resumen, bellamente editado y mejor ilustrado, del todo o parte de cuanto Garciasol dejó dicho anteriormente. La actitud de Garciasol ante la peripecia humana de Cervantes sigue siendo la misma. Nunca pudiera haber sido otra. La fidelidad de Miguel Alonso Calvo—y aquí pongo el nombre del hombre, no el del escritor, Garciasol, aunque uno y otro estén fundidos en una misma conducta—a sus propios principios e ideales—él hace suyo siempre lo de «igualar con la vida el pensamiento»—, se manifiesta una vez más. Pero siendo idéntica la actitud, nos hallamos ante una nueva tentativa descifradora del hombre que Cervantes fue, prescindiendo de lo accesorio o tocándolo apenas, para insistir—aunque de modo conciso, como es norma en esta biografía—muy especialmente en lo fundamental y revelador de un carácter y una personalidad tan nobles y dignos.

La biografía, tal como la entiende Garciasol, tampoco es una biografía al uso. Garciasol no narra, uno tras otro, los hechos y acontecimientos de una vida. Para esto le basta el minucioso, y al propio tiempo esquemático, índice cronológico que al final del libro inserta. Garciasol sitúa a Cervantes en un ámbito, el de su circunstancia histórica, el de su tiempo y su país, y en una obra literaria, la suya, en la que su vida, su pensamiento, quedan fundidos. Son constantes las referencias a la obra, la cita de párrafos de sus libros, que rubrican acontecimientos fundamentales, sean brillantes o no, de una vida singular. Y lo de singular no lo pongo porque la considere de originalidad deslumbrante, sino porque fue singular cómo supo llevarla desde el nacimiento a la muerte. «A Cervantes—escribe Garciasol—no se le ahorró nada, desde la pobreza, la mutilación y el entredicho hasta el menosprecio, la humillación y la cárcel. Y aunque se afirme en palabras de oro—no sería un creador—sabemos que se derrumbó muchas veces—no sería un hombre—. Ser genio sin mezcla de hombría es utópico y literaturoso: la evasión humana en el sueño ideal. Ser genio desde el hombre es admirable y edificante. Por eso nos importa Cervantes...»

Pero si Garciasol traza la vida enmarcada en un ámbito y con referencias continuas a la obra donde esta vida se refleja, identificándose con el hombre Miguel de Cervantes, no es menor el casticismo, el cervantismo diríamos, que el biógrafo hace suyo al escribir. La prosa de Ramón de Garciasol ha sido siem-

pre castiza, redonda, clásica, sin olvidarse por ello, claro está, de que escribe en el siglo xx. Pero ese casticismo se me antoja a mí más acerado y cabal en este libro, con lo que su lectura resulta—me resulta a mí, al menos—doblemente grata. Ya dije antes que he leído la biografía con verdadera complacencia. E insisto en ello al referirme a la prosa del biógrafo, que no en balde es la prosa de un poeta.

Las últimas páginas del libro, como los años últimos de Cervantes, se condensan y esencializan de un modo grave y profundo. Resulta emocionante seguir esa última andadura del autor de *Don Quijote*, ya camino de la muerte. Los testimonios del propio Cervantes, insertos en el relato de Garciasol, nos dejan un poso de amargura tremenda. Los títulos—títulos marginales, como tipográficamente se dispone en esta edición—de esas páginas últimas—«Los dos Quijotes», «Viejo, soldado, hidalgo y pobre», «Otro justiciero», «El Persiles» y «Puesto ya un pie en el estribo»—encierran toda la peripecia final de una vida más repleta de penas y fracasos que de alegrías y glorias. La gloria, la verdadera gloria, que es única, le vendría luego. En la página postrera Garciasol escribe: «Cervantes era un hombre realmente humilde y su entierro no tuvo pompa, acompañamiento sonado ni trascendencia social. Cubierta la fosa, no se colocó sobre ella lápida o indicación recordatoria. Y hoy nadie sabe en qué sitio están los restos cervantinos, aunque su memoria y sus palabras vivan en millones y millones de criaturas de todos los pueblos, razas y lenguas.»

Pero no quiero concluir esta nota sin hacer referencia a la edición—bella edición anticipé—del libro. Ya he hablado del índice cronológico que Garciasol ha redactado al final para completar el texto biográfico. Un índice onomástico se incluye también a continuación. Mas con lo que la edición queda considerablemente enriquecida es con el gran despliegue de láminas. Editorial Destino ya nos tiene acostumbrados a este tipo de biografías ilustradas, donde es rara la página en la que se ahorre una bella y escogida foto, un grabado de la época o una reproducción facsimilar. Y en esta biografía de Cervantes no se iba a ser menos. Yo diría que más. El correspondiente índice de láminas—144 en total—aparece igualmente al final del texto, junto a los otros índices ya citados. Este índice contribuye considerablemente a un mejor conocimiento de la biografía, ya que no se limita a reproducir, ordenadamente, la nómina escueta de las 144 ilustraciones, sino que de cada una se dan detalles complementarios y se hace referencia a hechos biográficos relacionados con el grabado o la foto correspondientes.

En resumen: un libro cuya lectura ha sido para mí deleite y reflexión y cuya elegante edición ennoblecería cualquier biblioteca.

JACINTO LOPEZ GORGE

P. HENRÍQUEZ UREÑA: *Ensayos*, Casa de las Américas, La Habana, 1973.

Henríquez Ureña, junto con Alfonso Reyes, fue uno de los investigadores más concienzudos y serios de Hispanoamérica. Merece ser bienvenido el intento de

JOSE LUIS L. ARANGUREN: *Moralidades de hoy y de mañana*. Taurus Ed. Madrid, 1973; 194 págs. Ø13,5×21,5Ø.

La preocupación por el hombre en su vertiente ético-social es perceptible a lo largo de la valiosa y dilatada obra de José Luis L. Aranguren, que toca tesis tan amplias como la comunicación humana, la ética de Ortega, el cristianismo de Dostoievsky, las relaciones entre cristianismo y marxismo, la moral social de la España del siglo XIX, el lenguaje o las implicaciones morales de la tecnología. Esa preocupación, jamás desmentida, se reitera con vigor, con agudeza, con sentido a la vez crítico y constructivo, en esta obra. Una problemática común unifica los diversos artículos recogidos: la moral de un mundo en transformación que se enfrenta al conflicto entre la innovación tecnológica y el avance social. En una sociedad organizada sobre la base de una economía de consumo y con una superestructura de transición entre la democracia formal y la tecnocracia, urge una «revolución moral» que nos saque del consumismo ético-económico. La batalla será dura pero inaplazable. Una moral materialista es insuficiente: se trata —como apunta Aranguren permitiendo la paradoja— de una «moral desmoralizada» que toma como fin lo que es mero medio. El primer paso consecuente debe



ser la toma de conciencia de esta crisis moral, la convicción de que «el desarrollo tecnológico necesita intrínsecamente evitar su constitución como un fin en sí, y situarse, en cambio, en el contexto, mucho más amplio, de un estilo trascendente de vida» (p. 22).

El conflicto entre innovación tecnológica y avance social es inevitable y necesario en todo sistema abierto. La vida se traduce en interacción o impacto del entorno (estímulos) y control del entorno por el sistema. La tensión se impone. No cabe otra alternativa: o hacemos del futuro «un permanente, obseso y obsesivo presente», o inventamos un futuro realmente nuevo, es decir, una nueva moral social. Esta nueva moral implica revisiones muy arduas en el lenguaje y en la comunicación en general, la invención de nuevos gestos o la purificación de los gestos antiguos y deteriorados —decía Jung que el hombre moderno necesita «nuevos ritos»—, el abandono de posiciones confortables de pasividad o de poder, el respeto a un orden ecológico seriamente amenazado, la reivindicación de una justicia suprimida por la fuerza, etc.

No es fácil —reconoce Aranguren— imaginar la moral del futuro, puesto que toda moral se debe realizar socialmente, como acontecimiento y no como lucubración intelectual prospectiva: «La moral del porvenir, ¿consistirá tal vez en una asimilación, una síntesis, en teoría difícilmente concebible, de la civilización tecnológica, del neomarxismo y de la contracultura? ¿O bien será una moral mundial, capaz de incorporar los valores de las culturas llamadas «primitivas» y de las culturas orientales?» (p. 155). Hablando «sobre ecología,

la Editorial Casa de las Américas de reunir en volumen, apretado, una buena parte de los ensayos de este autor, aunque la contrapartida de ello (justificable aquí por la utilidad) sea una cierta falta de coherencia y conexión en el conjunto. Peligro inequívoco en todos los libros nacidos de la suma de artículos. Claro que aquí no hay ningún tono de censura, ya que la iniciativa de la Casa de las Américas se justifica por la utilidad de ofrecer en forma accesible lo más destacado de la producción de H. Ureña, con criterios amplios de selección que van desde lo puramente literario (estudios sobre Lope de Vega, Azorín, La Celestina, Góngora..., etc.) a problemas de expresión del ser americano, planteándose el sentido de la cultura americana con una gran amplitud de miras, sin olvidar su dedicación a la novela inglesa, etc. Pero se echa de menos una más amplia representación de su labor como filólogo, su dedicación al estudio de la métrica..., aspectos tan importantes dentro de su amplísima producción. Quizá lo mejor de su aportación esté en su rigurosa labor de filólogo, y baste recordar su Gramática.

Lo más característico en el pensamiento de Henríquez Ureña fue su constante búsqueda de sentido para la cultura hispanoamericana, analizando las causas de su postergación en los años en que escribió Seis ensayos en busca de nuestra expresión (1928), que se recoge en este volumen. La analiza —en definitiva— como un problema de educación, debida a los desórdenes políticos que también afectaban a las instituciones de enseñanza. Quizás fuera éste uno de los aspectos menos conocidos de la labor de H. Ureña en España. En muchos sentidos esta colección de ensayos es una premonición de lo que sería después la gran floración de la novela hispanoamericana, en cuanto que marca caminos por los que irán después los grandes novelistas hispano-

americanos. Su fórmula —e insiste en ello— será: sumergirse en las fuerzas y valores autóctonos, comenzando por el paisaje, templando esto con una «prudente» europeización.

Los ensayos de literatura española que se recogen en este volumen son, en general, valiosos, aunque es fuerza disentir, hoy, de alguno de sus planteamientos y valoraciones, por ejemplo, su admiración por la obra de Gabriel y Galán, a quien concede unos alcances y un valor de renovación más que dudosos. Pero lo característico de Henríquez Ureña es el rigor en sus juicios y baste como ejemplo su admiración por la labor crítica de don Marcelino Menéndez Pelayo, que no le impide templados reproches: «Aunque atenuado mucho, nunca perdió del todo, con relación a cosas de nuestro tiempo, sus actitudes de clásico y de católico» (p. 118).

La mayor parte del volumen que comento está constituido, como decía, por estudios de literatura española, abarcando multitud de aspectos y de escritores dentro de ella, por lo que este volumen de conjunto es una magnífica muestra de la labor de historiador de literatura realizada por Henríquez Ureña, que abarca desde el Arcipreste de Hita y La Celestina a Valle Inclán, Juan Ramón Jiménez y Azorín. A pesar de lo novedoso que caracterizó a estos ensayos en el momento de su aparición, hoy no parecen sostenibles muchos de sus planteamientos, como ejemplo sirva su negación de existencia de Edad Media y Renacimiento en España (p. 255), su consideración del poeta como independiente en el momento en que se hace mercantil (se refiere al siglo XVII), sus generalizaciones sobre la adscripción de géneros literarios según las clases sociales en la edad media (p. 266) para concluir que todo, excepto la poesía trovadoresca, era popular; su interpretación más subjetiva que razonada del teatro de Lope. Pero todo esto que son re-

proches desde hoy no quita un indudable valor histórico a la obra de conjunto de Henríquez Ureña, muchos de cuyos planteamientos, por otra parte, son plenamente admisibles.

Ayudan a comprender la obra y tienen una evidente utilidad práctica el prólogo de José Rodríguez Feo, que precede a la colección de ensayos y el sintético panorama de la época de Henríquez Ureña con que se cierra el libro.

JOSE MARIA DIEZ BORQUE

JEAN-NOEL LOUBES Y JOSÉ LUIS LEÓN ROCA: *Vicente Blasco Ibáñez, diputado y novelista*. Edita «France-Iberie Recherche», Université de Toulouse-Le Mirail (Francia), 1972, 178 págs. Ø13,5×21Ø.

He aquí un interesante estudio en torno—casi de forma absoluta— a la vida política de Blasco Ibáñez (comprendida entre 1898 y 1908), hijo predilecto de Valencia y símbolo para la clase media y obrera de su época en aspiraciones artísticas, espirituales y sociopolíticas.

Blasco Ibáñez, como muy acertadamente señalan los autores, es el caso típico y representativo del hombre que ha entrado vivo por los umbrales de la leyenda popular. Sus actividades de orador, periodista y diputado le granjearon admiradores, promovieron entusiasmos y crearon el auténtico «fenómeno» o «mito Blasco Ibáñez».

Al evocar su figura se suele hacer hincapié, casi por norma general, en su fama y prestigio como fundador de La Bandera Federal o de El Pueblo y en el éxito del autor de artículos, donde puso de relieve sus ideas sociales, políticas y religiosas. Desde nuestro prisma óptico nos inclinamos a pensar que—de cuantas facetas cultivó—posiblemente sea en la periodística donde quedó más patente su constante y gran humanitaris-

mo. (Recomendamos, a propósito, al lector la obra *Blasco Ibáñez: política i periodisme*, de J. L. León Roca, Edición Casanova, Barcelona, 1970.) Y ponemos de ejemplo los populares artículos que redactó con ocasión de la campaña iniciada contra la guerra de Cuba y otros importantes eventos de esa hora.

Su figura como diputado va también unida a la «leyenda blasquiiana». Cuando en 1898 llegó a las Cortes y pudo enfrentarse con el Gobierno—sus enemigos políticos, sentados en el «banco azul»—, Blasco Ibáñez logró lo que los autores subrayan como «nacionalización» de su personalidad; pues, efectivamente, su acceso a un escaño en el Parlamento le dio renombre político y popularidad, sobre todo dentro de su «patria chica». Y al tiempo, además de estas actividades y vertientes de su vida pública y profesional—un poco ya al margen de sus ideales y principios democráticos—Blasco Ibáñez va publicando obras que alcanzarían tiempo después renombre universal. Es ahora, en su época de diputado—1898 a 1908, como ya indicamos al comienzo—, cuando ven la luz sus mejores novelas y cuentos, y no es por pura casualidad, ya que la pasión, la fuerza, las ideas que necesitó Blasco Ibáñez en el campo político removieron en su fuero íntimo la fibra espiritual, esencia y base de la creación artística.

Escriben Loubés y León Roca, con mucho sentido crítico, que «sus años de representante de Valencia en el Congreso transformaron al cuentista de almanques, al autor de leyendas árabes y románticas (la primera narración que Blasco vio publicada fue la que tituló *La Torre de la Boatella*, incluida en el almanaque *Lo Rat Penat*, año 1883, pp. 81-88. Al año siguiente publicaría *Fátima*) en un escritor de talla internacional». Justo es subrayar también que excepto *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* ya no publicó novelas de

tecnología y todo eso», el autor destaca cuatro problemas: la explosión demográfica, la explotación agotadora de los recursos naturales, la polución de nuestro entorno y, finalmente, la destrucción sistemática de la naturaleza en el Vietnam por los Estados Unidos. Ante estos gravísimos atentados a la supervivencia «la primera solución que se nos ocurre —confiesa Aranguren— es una protesta moral», cuyo alcance práctico parece innegable. En este caso la indiferencia cobra alcance de tácita y directa complicidad.

El autor dedica un breve ensayo a «Ecología y comunicación en el pensamiento de Ortega y Gasset». Aranguren critica la concepción orteguiana de la vida, demasiado «personal-individual»: «La colectividad —dice Ortega— es la gran desalmada». Ortega recela de lo social y llega a definirlo como lo «humano deshumanizado». No obstante, «autenticidad y convención, rol y realización del «quehacer» auténtico, lo interindividual, lo social y lo creativo personal están mucho más entretreídos de lo que Ortega sostuvo 'como tesis'» (y el propio Ortega lo vio así).

Los problemas éticos y morales en la comunicación humana —sobre todo en el lenguaje— merecen una atención singular por parte del autor. El lenguaje comporta en sí mismo la ambigüedad: «El lenguaje debe servir para decir la verdad. Pero sirve tam-

bién para deformarla, para ocultarla, para mentir» (p. 108). No hay ética semántica en un mundo que abusa del lenguaje, que utiliza palabras importantes para situaciones mezquinas y que a nivel social funcionan filtradas por el malentendido, o dictadas imperiosamente (hasta borrar toda palabra propia y auténtica). La comunicación científica se ciñe cada vez más a la especialización compartimentada con lo cual la responsabilidad moral del científico se disuelve. Cree Aranguren que hoy el viejo científico puro —el tipo humano del hombre de ciencia— está siendo sustituido por el tecno-científico. Se busca la aplicación práctica de los saberes, antes que la ciencia pura. En cuanto a la comunicación artística, escribe: «La libertad es el presupuesto moral de la función artística. Un arte academicista, o un arte puesto al servicio de una propaganda que le es impuesta, en cuanto meramente repetitivo o meramente publicitario, al dejar de ser libre, deja de ser arte. Desde otro punto de vista, ¿cuál es la relación del arte con la moral establecida, es decir, con el código moral vigente? Todo sistema moral, por bueno que parezca, es siempre perfectible. La tensión —que siempre se dará— entre la obra de arte libre, y los preceptos morales en vigor, no siempre envuelve, ni mucho menos, condena ética de aquél. Con frecuencia el arte nuevo libera

éticamente una moral convencional, rutinaria o hipócrita» (p. 117).

La manipulación —siempre matizada por una predisposición a ser manipulado, por falta de personalidad, de gustos, de activa oposición— es otro de los temas más actuales y debatidos... (no hay que olvidar que existen manipulaciones sumamente sutiles que escapan a todo control consciente). El consumo y el ocio, la existencia de un vocabulario moral en cada lenguaje y el problema del uso moral de todo lenguaje, la moral como problema de lo que debemos hacer, son temas que acrecientan el interés de esta obra. Su atenta lectura, su discusión y su proyección a ámbitos apenas dibujados, enriquecerán sin duda al lector. No se trata de rechazar la tecnología, sino de situarla en el puesto que le corresponde, sin desmesuras y sin timideces. «La situación futura —concluye Aranguren— ha de plantearse, tomando el 'Faktum' moral como "postulado" en sus dos aspectos, crítico y creativo, aspectos ambos bastante mezclados, pero entre los que por ahora prevalece el negativo-crítico sobre el positivo creador» (p. 168). Tres fenómenos tipifican esa ruptura crítica: la «contestación», la «contracultura» y la «contramoral».

JOSE MARIA BERMEJO



tico absolutamente objetivo, ya que tan pronto fue elevado al nivel de Zola, de Hugo, o... del mismísimo Cervantes por sus correligionarios (una de sus palabras predilectas) como rebajado al lugar de más oprobio tanto en letras como en política, y la verdad, pura y simple, es que Blasco Ibáñez, ya como diputado, ya como novelista, tuvo el mismo mérito e incurrió en los mismos errores. Quede, pues, bien claro que para hacer un estudio imparcial y exhaustivo de su vida y de su obra no se puede prescindir ni desglosar lo que fue el diputado y el orador de lo que representó el periodista y el novelista que llevaba dentro de sí.

Loubés y León Roca (que recogen también sus discursos en las Cortes a través de las legislaturas en que fue diputado) han puesto la pluma en la diana real y auténtica del «mito Blasco Ibáñez» con toda objetividad y sin apasionamiento alguno. Tal y como debe ser en los ensayos y obras de estudio o consulta: cabal y honradamente.

ROBERTO RIOJA

JOSÉ RAMÓN CORTINA: *Ensayos sobre el teatro moderno*. Editorial Gredos, Madrid, 1973; 143 págs. Ø14,5x20Ø.

Las artes, en sus diversos géneros y sin homogeneidad temporal, tornaron los ojos hacia sí mismas para mejor comprender el punto energético de su dilatación. El repliegue no obedeció a narcisismos ni policromados afeites, por más que obtuviera, entre otros resultados, nuevos aderezos e inusitada presencia. El carro de Téspis detuvo también las ruedas para reflexionar sobre sus propios ejes. Era el signo de los tiempos, la consecuencia secular de un periplo bastante azotado ideológicamente.

Los ensayos que J. R. Cortina nos ofrece son una apócope de un movimiento en esencia revolucionario. Conviene apuntar

aquí que el ensayo se está convirtiendo en panacea de todas las urgencias literarias. Los de Cortina se ajustan a la definición original francesa: «estudio provisional o incompleto de carácter histórico o científico».

Ordenados en tres capítulos —teorizantes, dramaturgos y productores—, sólo el tercero ofrece una sucesión planificada, quizá por ser más noticioso, mientras que los otros dos dan la impresión de acoplamiento forzado.

Craig, Copeau y Brecht son las bases teóricas del teatro moderno. La revisión de sus fundamentos puso en primer plano la figura del director, que debe coordinar —Craig— todos los elementos en función dramática, incluido, como uno más, el propio actor. Copeau, sin contradecir esta postura, centra la «mise en scène» en el gozne de la voz y el gesto. Brecht es punto y aparte. Predomina el argumento. Actor y espectador son los principios de su evidencia, aunque es el primero, por las exigencias que ha de cumplir, la verdadera clave de la eficiencia dramática. El doble distanciamiento es gnoseológico. Se analizan los ingredientes, pero con efectos contrarios.

Galdós, Strindberg, Sheldon, Rice y O'Neill ocupan el siguiente capítulo. El estudio de Galdós es más bien para andar por casa, salvo en la comparación con *The Boss* de Sheldon. Respecto de Strindberg, creemos que era aquí donde cabía un ensanchamiento, a lo largo y a lo ancho, de los pilares del teatro moderno. Le naturalisme au théâtre, de Zola, puede llevarnos, como señaló J. Monleón, a Grotowski, habiendo pasado por Stanislawski y Artaud. Y la simultaneidad expresiva a Valle-Inclán, contemporáneo de Mayerhold y del mismo Stanislawski, muy próximo, por otra parte, a Brecht. ¿No es Valle el auténtico giro copernicano de nuestro teatro? Traemos a la memoria el agudo estudio de Víctor Valembouis pu-

blicado en el número 473 de LA ESTAFETA LITERARIA.

En el tercer capítulo estudia Cortina los precedentes y desarrollo de las compañías dramáticas en USA. Reinhardt y el Abbey Theatre son la aportación europea y consecuencia, a su vez, del Intimate Theatre de Strindberg y el Vieux-Colombier de Copeau, que buscaban una estrecha relación entre espectador y actor. La reacción europea contra el teatro convencional coincidía por los años veinte con el anticomercialismo de las compañías americanas: The Washington Square Players, de donde saldría el Theatre Guild, Group Theatre, Federal Theatre Project y The Provincetown Playhouse. Algunas comenzaron con obras de Benavente, como la Civic Repertory Company, que lo hizo con *La noche del sábado*, y el Guild, con *Los intereses creados*.

Si los gérmenes fueron cualitativos, al final se impuso la eficaz y demoledora prestancia del dólar, aglutinando las eficiencias del desinterés artístico. J. R. Cortina concluye su estudio con una semblanza del genio creador de Orson Welles, «escritor, director, productor, pintor, músico y actor».

ANTONIO DOMINGUEZ REY

JUAN VILLEGAS MORALES: *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Editorial Planeta. Barcelona, 1973, 230 págs.

La publicación de esta obra de Villegas Morales confirma dos coordenadas de sus creaciones: «erudición dosificada» y «fina sensibilidad interpretativa» que se armonizan ante el fenómeno literario. Este imperativo determina, formalmente, la división de la obra en dos partes. La primera, exposición analítico-crítica del «Método arquetípico» —una forma de análisis de la obra literaria— para caracterizar «La estructura mítica de la aventura

la altura de Cañas y barro, *Entre naranjos*, *La Bodega*, *La Catedral*... «Todo esto lo escribí —diría Blasco Ibáñez— con sinceridad y entusiasmo.» Lástima que esta llama de fuerza y calidad baja varios grados después de retirarse de la vida política, porque, si llega la hora de analizar su papel como diputado a Cortes, pronto llegaremos a la conclusión de que no alcanzó la trascendencia política con que, a buen seguro, soñó de joven. El estilo de sus discursos —como señalan los autores— permite comprender su arte de novelar matizado por la sencillez, la claridad y la pasión vehemente. Pero la pasión iba ligada a su propio acontecer político, y al decaer su estrella bajo ésta también ostensiblemente.

Blasco Ibáñez, en suma, es el representante óptimo de un arte específicamente popular, de fáciles y prontas resonancias, aunque, quizá por esto, el autor valenciano —uno de los escritores más elogiado y al tiempo más odiado de la literatura española— no ha tenido un estudio crí-



del héroe» mediante la confrontación de unidades estructurales mínimas de los mitos o «mitemas». La segunda, aplicación del método mítico o arquetípico en el análisis de *Camino de perfección*, *Nada y Tiempo de silencio*, poniendo de relieve que el orden de aparición de mitemas adquiere significación en el contexto particular de cada novela en tanto microcosmos que trasunta una visión de mundo o un determinado sistema axiológico.

Una clara exposición nos introduce en la interesante «actualización profana que es la novela moderna», pero paulatinamente ahondamos en ella para ubicarnos junto a una estructura que quintaesencia algo tan viejo como la pervivencia del hombre: el mito. Sin embargo, debemos reparar que «la existencia del mitema no afirma de inmediato que la estructura mítica sea el correlato de la novela» (pág. 84). Estas unidades estructurales mínimas destacan el valor funcional del mito como «mensajero» o «portador» de concepciones vitales y de mundo determinadas por el entorno histórico de su vitalizador. Por otra parte, su recurrencia sugiere contenidos implícitos que ante la cosmovisión o filosofía de época, se vinculan de algún modo con las preocupaciones fundamentales del momento.

Atendiendo a estos dos aspectos, el estudioso que quiera acceder a la obra literaria siguiendo esta metodología, no debe limitarse a demostrar la existencia de mitemas, sino que, fundamentalmente, debe valerse de ellos para realizar una interpretación socioideológica que desvele su función en el ámbito de la obra literaria como creación del lenguaje. La razón de esta exigencia metodológica está determinada por la índole del mito en tanto «un modo de concebir la relación del hombre con el mundo» (pág. 51).

La segunda parte de este libro es un verdadero alarde interpretativo. Pío Baroja, Carmen Laforet y Luis Martín-Santos, con las obras ya enunciadas, permiten la creación de un centenar de páginas donde los mitemas adscritos en la línea de acción novelesca de los «héroes», al ser valorados en una perspectiva socioideológica, no sólo confirman su esencia de entes sujetos a la personalidad creativa de los autores mencionados, sino que, al mismo tiempo, justifican, de una parte, su valor de «héroes», de otra, la intencionalidad puesta en ellos por el creador ante los requerimientos o el deseo de dar testimonio de una peculiar visión de mundo y un determinado sistema de valores.

Aunque en el libro, las referencias que avalan el uso de mitemas sean abundantísimas,

debemos reconocer que las obras analizadas permiten una cabal aplicación del método mítico o arquetípico. No siempre esta vía es tan expedita. A veces, el autor se sitúa en un esquema mítico, lo sigue, pero de manera inconsciente o casi inconsciente, sin existir noción clara de estar dentro de un proceso fijado con

anterioridad. Cabe pensar—respecto del autor—que rara vez este hecho se le hace evidente y, de suceder, su creación presentará «un matiz ritual que usualmente no se da en la literatura de nuestra época» (página 80). Para ambas situaciones el libro de Juan Villegas Morales es de una utilidad extraordi-

naria. Para la última, aporta una «metodología» coherente y de gran claridad. Para la primera, todas las herramientas suficientes que, sumándose a la sensibilidad del crítico, permiten el ingreso al atractivo mundo de la obra literaria.

OSVALDO MAYA CORTES

CIENCIAS SOCIALES

B. H. LIDDELL HART: *Memorias de un cronista militar*, Luis de Caralt, editor, Barcelona, 1973, 565 págs. Ø15,5×22Ø.

Es sabido que los generales suelen siempre ir con retraso de una guerra. Claro que para que se den cuenta de ello otros generales—los del otro bando, los enemigos—han puesto su reloj bélico al día. Y así, a golpe de experiencia (derrota normalmente) aprenden lo que no les ha enseñado ni la academia militar que los preparó ni su soberbia, que los hace depositarios de la verdad de una vez para siempre. Su rigidez mental no se adecúa al mundo en guerra y los deja en ridículo, del mismo modo que el mundo en paz los había hecho intocables. «La historia demuestra que, como regla general, los ejércitos aprenden de la derrota, pero no de la victoria; que es la facción que pierde la que capta las lecciones de la guerra, mientras que el vencedor se muestra peligrosamente dormido» apunta el autor. Y la historia de este libro es la historia, en lo básico, del periodo de entreguerras. La gran victoria aliada de 1918 ha costado demasiado a Francia y a los franceses, sentando su planificación futura en torno a la Línea Maginot, mientras que los alemanes, los grandes derrotados, pondrán en vigor las divisiones panzer que reventan el frente y desbordan las pretensiones de atrincheramiento.

*Entre los teóricos de la guerra entre los dos conflictos mundiales, sin duda alguna el que ocupa el primer puesto es el capitán inglés Liddell Hart. Universitario hecho oficial con la I GM, sufrió las consecuencias de la guerra quedando inhabilitado para el servicio activo. Había visto los estragos de la guerra de trincheras, la falta de imaginación del alto mando, los cientos de miles de víctimas para la conquista de unas millas cuadradas. Absorbido por la ciencia militar, y sin empleo militar, comenzó a arremeter aquí y allá hasta hacerse oír lo suficiente para que encontrara empleo en periódicos, aterrizando finalmente en el inevitable *The Times* de Londres, donde se proyecta en toda su magnitud la política de apaciguamiento, sus inmensos silencios, y su impacto en la política general.*

Liddell Hart se dio cuenta del gran alcance del carro de combate si se le agrupaba en grandes unidades autónomas, con acompañamiento de otras armas, en vez de ser instrumento auxiliar de las divisiones de infantería clásicas. El gran debate en pro de las divisiones blindadas rebota una y otra vez contra el blindaje de las ideas adquiridas de una vez y para siempre, al partirse de la base que si nueva



guerra estallare, se efectuaría como la primera. Aun quienes apreciaban las ideas de Hart, las confundían. Confundían divisiones motorizadas, mecanizadas, blindadas. El mismo general Fuller, aceptando la idea de Hart, la extrapolaba al otro extremo: divisiones de tanques sólo integradas por tanques, sin más.

La voz y consejo de Hart, tan aireados por prensa de prestigio, hallaban eco entre personajes significativos tanto de la política y la diplomacia como de las fuerzas armadas de los tres ejércitos (cuando la aviación, por fin, pudo erigirse como arma propia). Los marinos, a pesar de adscribirse a una aviación naval, tampoco iban demasiado lejos en sus luces al menoscabar el portaviones, que sería el arma naval decisiva de la guerra. El culto al acorazado era inasaltable, y así fue para la propia Alemania, que tan revolucionarias innovaciones aportó y que le valieron sus triunfos raudos del principio: Carros de combate agrupados en divisiones, aviación táctica (en picado), pero todo lo más, en el mar, los heredados acorazados de bolsillo.

La fama de Hart trascendió las fronteras y los Estados Mayores de Francia y sobre todo de Bélgica y Holanda lo tenían informado y hasta, en algún caso, al corriente de sus planes. Hart se echaba las manos a la cabeza, y advertía, pontificaba... Pero nada. Y el desastre llegó como había previsto. Incluso durante los largos meses de la «drôle de guerre» intuyó que la penetración alemana podría ser por las Ardenas, aconsejando que al menos se derribaran árboles en las carreteras. ¡Imposible! ¡La caballería francesa tenía que avanzar por ellas en caso de invasión de Bélgica! Desde luego, llegado el caso avanzaría: sólo que para retroceder mucho más de prisa y ya no parar hasta el desastre final. ¡Y pensar que más de cuatro años después por el mismo lugar los nazis lanzarían su última gran ofensiva!

Reiteradamente aparecen las posibilidades del Ejército Rojo, sobre todo cuando la amenaza

hitleriana es ya un hecho; pero es precisamente en este momento que aquel Ejército sufre sus radicales purgas, que hicieron dudar a tantos de la eficacia de Rusia como potencia militar. Las diversas crisis se van sucediendo. Hart cree que con todos los aparentes datos adversos, de haber acudido al reto de Hitler cuando la crisis de los Sudetes, la guerra habría ido mejor para los aliados de lo que fue. La guerra de España, de la que Hart sacó una serie de puntos—«Lecciones»—fue naturalmente objeto de su apreciación. Y es precisamente aquí que un Hart tan atento a la perspectiva mundial como un todo y no sólo en su vertiente militar, creyó que serían los republicanos quienes vencerían, pasándole por alto que el secreto de la victoria de Franco, en su aspecto diplomático determinante, residió no en Roma o Berlín, sino en Londres, donde vivía y escribía Hart. Implícitamente se indica que si los italianos fracasaron en Guadalajara fue a causa de haberse valido de una sola vía de acceso, de haberse hecho esclavos de la carretera cuando el carro de combate está precisamente para pasarse de ella.

Este hombre que había aconsejado la guerra en reiteradas ocasiones, incluyendo la crisis de Munich, ahora, cuando la de Danzig, aconsejó que se evitara a todo precio. Por vez primera germanos y soviéticos tendrían una frontera común y a la larga tendrían que chocar. Es lo mismo que pensaba Stalin. Se adelantó y probablemente se sorprendió de que no se declarara la guerra a las pocas semanas de haberse declarado.

Serían los Guderian y sus seguidores del mismo bando quienes se declararon discípulos consumados de Hart. Dayan sería de la misma escuela. Por 1942 todos los ejércitos sabían cómo contener la Blitzkrieg, cuando Alemania ya en Stalingrado y El Alemein. Más vale tarde que nunca. Hart, que murió en 1970 (su libro es de 1965), no puede quejarse del todo de la imbecilidad humana. Al fin y al cabo no fue acusado de «traidor» contra su patria alimentado técnicamente la estrategia del enemigo.

TOMAS MESTRE

JOSÉ MARÍA GÁRATE CÓRDOBA: *Mil días de fuego. (Memorias documentadas de la guerra del treinta y seis)*, Luis de Caralt, editor, Barcelona, 1972, 662 páginas Ø18×20Ø.

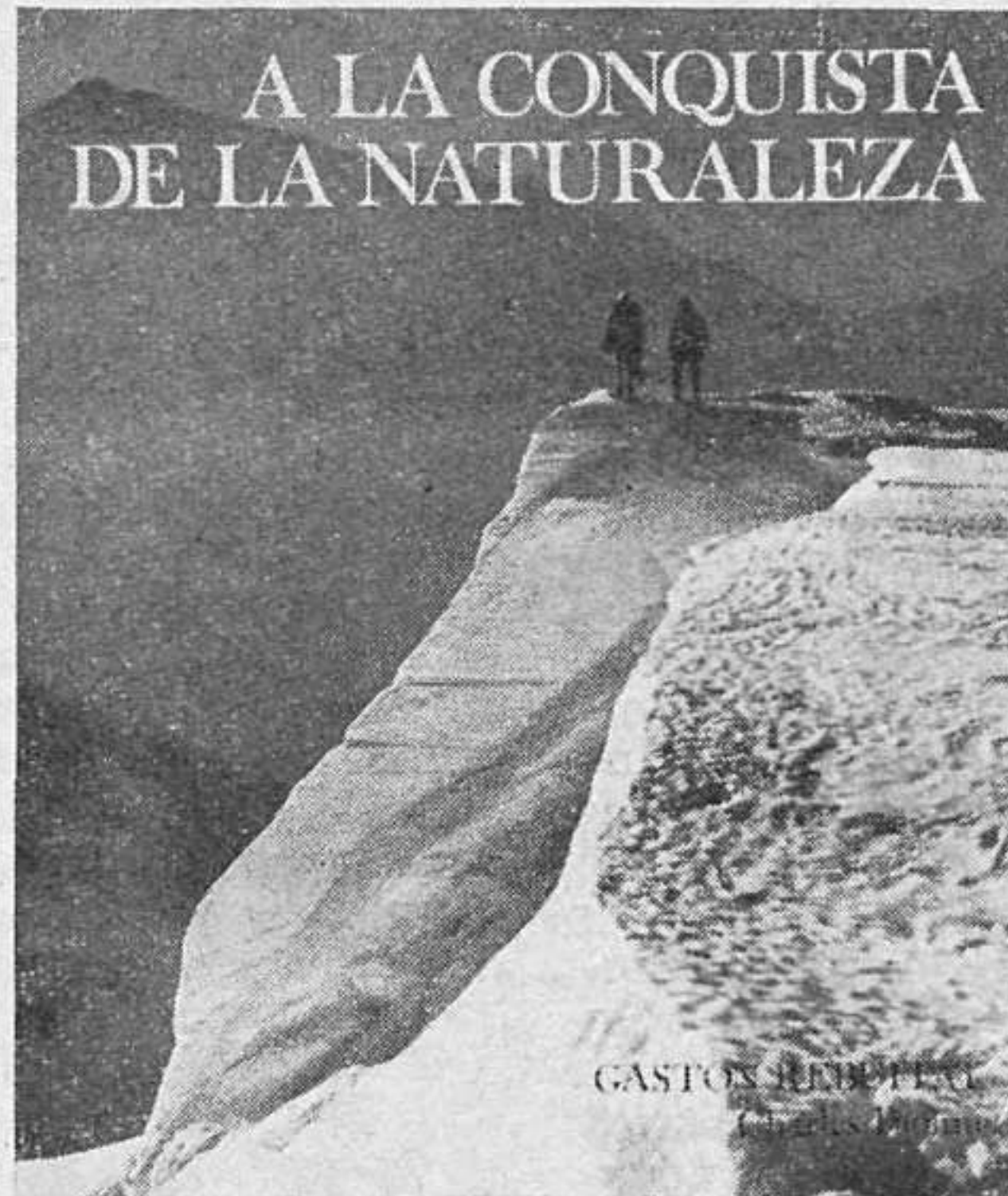
Al libro de Gárate le ocurre que es doblemente veraz. El lector de la obra presiente desde el

DE AVENTURAS Y OTRAS ILUSIONES

GASTON REBUFFAT, CHARLES PAOLINI:
A la conquista de la Naturaleza. Selecciones del Reader's Digest; 358 págs. Ø22x26Ø.

El gusto por la Naturaleza y hasta el teórico amor que se le tenga, es de todas maneras distinta cosa que lanzarse a la aventura de descubrirla, afrontando riesgos para llegar a su secreto vario y tentador. Ahí están, desafiando el valor y la iniciativa, las cumbres, los desiertos, los glaciares, los grandes espacios y también las grandes profundidades de la tierra y del mar. La Naturaleza, de una o de otra forma, ha presidido siempre un apasionado afán del hombre. Gastón Rebuffat dice en el prólogo de este libro: «El retorno del hijo pródigo hacia la Naturaleza es inevitable, pues el hombre no puede vivir sobre una tierra envenenada. Pero aparte sus necesidades biológicas ha de buscar en la Naturaleza alimento para su espíritu. El hombre necesita aire para respirar, pero también necesita tanto o más de este otro sustento. Así debemos ir al encuentro de la Naturaleza: con honradez y con respeto». El encuentro no está bajo un único signo y cada gran viajero lleva dentro su propia sensibilidad. De aquí la variedad de relatos que contiene este libro.

Ilusión, espíritu de aventura, fantasía, serán siempre los móviles, además del amor a la tierra tan hermosa, tan extraordinaria, tan generosa... como se dice también en el prólogo. Y añade Rebuffat: «En el amor no se recibe más que lo que se otorga. En este sentido la tierra es admirable, pero no basta con mirarla. Es preciso ir a su encuentro... "Lo que yo sé lo he pagado a su precio", decía Kipling. Pagar el precio de la Naturaleza sería difícil si ella no hubiera brindado los medios necesarios; pero lo ha hecho con magnanimidad. No utilizar las fuerzas, el vigor, y sobre todo el impulso de que nos ha dotado, sería



una injusticia. Como si el mar, en lugar de estar animado por las olas, se durmiera; como si el águila, en vez de volar en el cielo, permaneciera en su nido.»

Este libro, hermosamente editado por Selecciones del Reader's Digest, reúne los relatos de exploradores, científicos, viajeros curiosos que comunican el resultado de sus experiencias. Lo organiza Gastón Rebuffat, que es, además, uno de los principales colaboradores en cuanto a número de textos suyos que se incluyen. La obra se ordena en distintas secciones: «Los ecos del silencio», «Las llamas de la tierra», «Los horizontes conquistados», «Cara al cielo, cara al viento», «En la vertical del mar», «Planeta del mar», y una última parte que lleva un título inquietante y misterioso: «Si el sol no volviese». En todas las secciones encontramos diversos relatos que nos dan noticia y testimonio de esa realidad de la Naturaleza que muchas veces nos es desconocida, y que están

escritos con la gracia de la visión directa, con la sobriedad que impone la misma grandeza del tema. Son descripciones que transmiten, en ocasiones, constancia detallada de la marcha de una difícil exploración, de las etapas de un descubrimiento. El interés se renueva de unas a otras. Acompañan al texto numerosas y muy buenas ilustraciones.

Maravillas del saber. Enciclopedia didáctica. CREDSA. Fascículos del 31 al 60. Ø23x30Ø.

Se reseña la publicación de los fascículos 31 al 60 de la acertada enciclopedia de CREDSA, *Maravillas del saber*, de cuya aparición y marcha se había dado ya noticia en estas páginas. La enciclopedia, como hacen constar los editores, «ofrece al lector hispánico el resultado de una labor de destacados profesores y especialistas españoles e italianos con el deseo de poner las ciencias, las letras y las artes al alcance de cuantos aspiran a refrescar, fijar o ampliar su cultura sin necesidad de recurrir a obras monográficas ni a libros de textos...».

Es, efectivamente, extenso el panorama de conocimientos que se contiene en estos fascículos que hoy se reseñan y que presentan con claridad y rigor una orientación cultural estricta y amenamente expuesta. La gran variedad de temas está ordenada con acertado criterio, manteniendo el enlace de fascículo a fascículo, con un sistema que unifica la total obra futura que será la enciclopedia. Una abundancia de ilustraciones: fotografías, reproducción de obras maestras, facsímiles, mapas, diagramas, tablas, etc., en negro y en color, contribuyen al interés de estos cuadernos pulcramente editados y presentados.

CONCHA CASTROVIEJO

principio que se le está diciendo la verdad por un hombre que ama la verdad. Hay en él, posada sobre la verdad subjetiva del testigo de los hechos que narra, una verdad comprobada en los datos de las 50.000 carpetas del archivo de la guerra de liberación del Servicio Histórico Militar.

El mérito literario, que no cabe regatear al autor, consiste precisamente en que las dos técnicas expositivas, la del narrador sincero y espontáneo y la del historiador riguroso y frío, pueden sucederse y relevarse sin que se acuse demasiado el cambio. La explicación remite a la hombría de bien del escritor. Porque Gárate trata con idéntico respeto a sus recuerdos personales y a los documentos.

Cuando surge una contradicción entre las conclusiones de lo vivido y de lo sabido, Gárate apela, discretamente, sin descalificar ni a su memoria ni al documento, a otros testimonios personales. En definitiva, Gárate hace con los episodios de la guerra de liberación lo que Ortega aconsejaba a sus discípulos en la búsqueda de la verdad filosófica: vertebrar una serie de perspectivas y articular una sucesión de puntos de vista.

De aquí que haya podido decirse de *Mil días de fuego* que es la memoria de una genera-

ción. La generación que encara los hechos con la misma mirada limpia que José María Gárate, queda con ella dignificada. Nada se dice en el libro con ánimo de coger al vuelo una oportunidad para resolver el problema interpretativo de la guerra de liberación en un momento histórico. Al autor le importa sólo decir la verdad. Y ocurre que al decir la verdad son muchos los que se encuentran con que esa verdad también puede ser la suya. Y entonces el libro adquiere una dimensión clarificadora del importante acontecimiento que fue la guerra de España.

Ciertamente que desde el punto de vista militar, el libro queda en crónica de los frentes olvidados, pero esta objeción revalida el testimonio porque ofrece comportamientos sencillos, normales, apenas presionados por la urgencia o la trascendencia del desenlace militar de una gran batalla. Esos frentes olvidados nos revelan mejor que otros la continuidad de ese proceso de integración social y política de la juventud en las filas del Ejército nacional que en las crisis anteriores de la historia contemporánea de España, venía siendo interrumpido antes de culminar. El pronunciamiento de las fracciones del pueblo español solía desembocar en la creación, al margen del Ejército, de unidades ar-

madás. La proclamación de España como unidad histórica, aun cuando fuera querida por muchos, era conducida, en brazos del particularismo, como una irresistible marcha hacia la pluralidad de caudillajes. En *Mil días de fuego* el proceso aparece dominado por la unidad. La historia que narra Gárate pasa del «alzamiento urbano», que gana la calle de Burgos, a la «partida rural», que se ocupa en ganar la provincia. Todo culminará con la sutura del frente único y nacional. Y de acuerdo con esta irresistible marcha hacia la institucionalización nacional del poder militar, los muchachos que, como Gárate, penetraron curiosos y voluntariosos al patio de un cuartel por vez primera el 18 de julio de 1936 hubieron de verse sucesivamente encuadrados en unidades que por su mero existir habían de mirar a objetivos más lejanos.

La historia que narra Gárate merece ser contemplada con esta sencillez y con ese arte, desde luego impresionante, de quitar importancia a las cosas que le ocurren a uno. Sencillez y arte que habitualmente faltan en las memorias de nuestro tiempo, acaso porque ya no tienen la modestia de llamarse justificativas a ejemplo de los autores decimonónicos.

El autor no pretende justificar-

se, sino decir la verdad. Y como la dice dando a los lugares y a las personas a cada una su nombre, no puede extrañar que por la vía del lugar y por la de las personas estén siendo muchos los que corren a encontrarse en una o en muchas páginas del libro que acaba de merecer el Premio Ejército de Literatura.

MIGUEL ALONSO BAQUER



MANUEL BARRIOS: *Cartas del pueblo andaluz*, Los libros de Perogrullo, Ediciones 29, Barcelona, 1973, 254 págs. Ø14x19,5Ø.

Con la misma intención crítica que dos de sus obras anteriores: *La Espuela y Epitafio* para un se-

ñorito, y dentro de la misma línea de denuncia que las obras: Andalucía, un mundo colonial, de Alfonso Grosso y Andalucía, ¿tercer mundo?, de Antonio Burgos, el presente volumen recoge una serie de cartas y documentos que muestran al lector una imagen del Sur soterrada y real. Es la otra cara de esa faceta tan difundida y tópica, la Andalucía de la charanga y la pandereta, más propia de un cartel publicitario; esa otra realidad, falsa y prefabricada—o fomentada al menos—por la ya desusada y banal literatura oportunista o por la siempre mediocre cinematografía de consumo. Aunque muchos—la queja es del propio Manuel Barrios—han faltado a la cita, quienes han respondido a su encuesta sobre esa realidad insospechada en las tierras del Sur—las cartas van firmadas tanto por profesionales de las Artes o de las Letras, como por cantaores, campesinos o simples amas de casa—lo son en número suficientemente representativo y dispar—aunque predomina la tendencia crítica, el autor ha pretendido establecer un contraste de pareceres—para que podamos acercarnos a la verdad, porque la verdad—la alusión es de Barrios—es revolucionaria. Aunque algunas opiniones—las menos—parezcan exageradas, en general nos van introduciendo con bastante exactitud en el dolor del Sur, en esas ignoradas galerías de lo insólito. Más que una visión sociológica—aunque también sea esto—nos dan una visión humana. Son do-

cumentos vivos, espontáneos, directos, más que trabajos de campo o teorizaciones sobre datos estadísticos.

Los tópicos más manidos son enjuiciados de manera distinta, más útil a la hora de buscar la verdad o a los deseos urgentes de encontrar soluciones. Las respuestas van dadas sobre el carácter andaluz, su consabida algarabía o alegría, la naturaleza del cante, del toreo, la figura del señorito, las perspectivas de la juventud, las condiciones de vida urbanas y rurales. Es significativa la desgarradora anécdota que cierra y abre el libro: «la historia de un hombre muerto, cinchado en una bestia de carga, hacia su cristiana sepultura». Las opiniones más genéricas ahondan en el subdesarrollo—no diferentes a las que Antonio Pintado y Eduardo Barrenechea trazan al estudiar la provincia de Huelva en La raya de Portugal—, en las causas de los movimientos migratorios (del campo a la ciudad o a Cataluña y al extranjero), en las instituciones políticas y sociales. Algunos documentos relativos a las procesiones, a la Academia o a la Alcaldía destacan por su curiosidad, no desprovista de malicia.

La misma atmósfera de frustración no sólo se circunscribe a Andalucía; muchas de las objeciones apuntan al resto del país, como si fuera el tiempo de la desilusión y de la depresión. ¿Hay algo de especial en el ambiente que corrompe, que cautiva, que anula la capacidad de respuesta, que adormece la dis-

posición crítica, que sume en la impasividad? La luz, el garbo, el vino, los sonidos, ¿son una invitación, casi una tentación a la evasión con ribetes en la orgía? Parece ser que todos los pueblos que la invadieron o la visitaron acabaron cautivados por su hechizo. El autor—con más recursos periodísticos que científicos—va estudiando las sucesiones de pueblos primitivos: fenicios, cartagineses y romanos, también los visigodos y los árabes; hasta las reinas y validos acudían al Sur para evadirse de los problemas de la Corte o para resolver algún turbio enredo sentimental. Este es el hilo conductor del libro, la trama que enlaza con el devenir histórico, la investigación acerca de la configuración de los tópicos del presente, la forma como la realidad actual se ha hecho. Al final del volumen, más de 50 páginas dedicadas a notas contribuyen a ahondar y a esclarecer el tema.

AVELINO LUENGO VICENTE

VÍCTOR ALBA: *Las ideologías y los movimientos sociales*, Barcelona, Plaza & Janés, S. A., 1972, 390 págs. Ø15×22Ø.

La temática abordada por Víctor Alba en *Ideologías y movimientos sociales*, ofrece márgenes de extensión tan abrumadora que sólo a través de una concienzuda labor de síntesis, como la que lleva a cabo su autor, es posible acomodarla a los límites del li-

bro que sirve de motivo a este comentario. Y uno debe reconocer de antemano que Víctor Alba alcanza plenamente su objetivo. Arranca el volumen, como supuesto de trabajo, de una serie de definiciones destinadas a esclarecer el significado de los vocablos utilizados en la terminología habitual de los llamados «movimientos obreros», palabras que, por excesivamente llevadas y traídas, han llegado a perder su univocidad semántica; es aquí, sin embargo, donde, a nuestro juicio, el autor—que, por otra parte, se apresura a constatar que las definiciones dichas no reflejan sus convicciones personales—cae, tal vez sin pretenderlo, en el cepo de su propia contradicción. Conceptos como los de «social», «político», «democracia», etc., no admiten, por las imbricaciones ideológicas que arrastran, una definición despersonalizada y aséptica, aunque se trate de razonar esta postura diciendo que son «las concepciones que han prevalecido en el movimiento obrero, comunes a todas sus tendencias», ya que nos movemos en una materia conflictiva, cambiante y multiforme, en la que no existe, por tanto, la posibilidad, como en matemáticas, de extraer el «factor común», sino que obligan, por su misma textura, a una previa toma de posición. Sin duda, Víctor Alba ha pretendido—y a mi entender con ese reparo y alguno que otro de carácter histórico que podría discutirse, lo grado por completo—una panorámica de los movimientos reivindicatorios obreros, desde sus orígenes casi celulares, en las antiguas civilizaciones, a nuestros días. En este aspecto, resulta indudable que la obra de Víctor Alba, redactada en una prosa clara, concisa y evidentemente didáctica, viene a llenar un vacío bibliográfico prácticamente absoluto sobre el tema, puesto que, como es sabido, muy pocas veces ha sido éste enfrentado en su conjunto, sino desde una óptica de partido, o, cuando menos, desde facetas muy fragmentarias y concretas.

Quizá, la intención de «sintetizar abarcándolo todo» sea causa de que el libro adolezca, en determinados pasajes, de un excesivo esquematismo—por ejemplo, en el capítulo destinado al estudio del movimiento obrero a partir de la disolución de la Primera Internacional hasta la primera guerra mundial, período de tanta trascendencia en la historia de dicho movimiento—; pero el lector lo disculpa fácilmente, a cambio de la generosa masa de información que el conjunto del volumen le procura. Un libro, en fin, que, desde ahora, debe resultar imprescindible en la biblioteca de todo lector interesado en cuestiones sociales o dotado de un oído atento a las percusiones de la hora presente, ya que *Ideologías y movimientos sociales* le proporcionará una visión, aunque esquemática, exhaustiva, de la historia y la problemática de aquéllos.

MANUEL ALONSO ALCALDE

PEDRO ORTIZ ARMENGOL: *Avirana y diez más*, Editorial Prensa Española, Colección «Los tres dados», Madrid, 1970, 214 páginas Ø15,2×21,5Ø.

No sabemos si fue su afán por conocer gentes y países lo que determinó la vocación diplomática de Pedro Ortiz Armengol, o si

mío republicano-socialista en función de la ascensión de la CEDA había decidido de antemano la cuestión. Aun reconociendo el empuje notorio de la base socialista española, la cuestión estriba en saber cuál era el alcance que sus dirigentes quisieron dar al movimiento. La sorpresa que subraya Palacio Atard es que esta revolución fue una y otra vez anunciada a los cuatro vientos. No se pensaba, pues, en el factor sorpresa. Pero esto no era óbice para que no se preocupara de confeccionar un programa ni de planificar la lucha armada. Una vez entró en erupción, todo se improvisó sobre la marcha. En realidad no había un plan de acción para la conquista del poder, «extraña negligencia, si es que de verdad se quería conquistar(lo)». Y el Gobierno, a pesar del reiterado anuncio de revolución, estaba tan insuficientemente preparado como los revolucionarios. A efectos ulteriores la cosa tiene su miga, porque dos años después, «las milicias populares de los primeros tiempos de la guerra civil resucitan la imagen de las milicias de octubre, incluida su desorganización y su falta de eficacia militar». Y sería esta eficacia militar del Ejército africano la que los insurrectos de 1936 retendrían para sus propios planes y que verían confirmados en los primeros meses de la guerra.

Los tres ensayos que siguen tratan de la Iglesia y el Estado y sus relaciones cuando la República, cuando la guerra y los esfuerzos (o intentos) realizados por la República para reanudar las relaciones diplomáticas con el Vaticano durante la guerra civil. Los dos primeros han sido publicados en el Diccionario de historia eclesiástica de España (CSIC, Madrid,

1972, vol. II). Destaca el jacobinismo de la República desde su implantación respecto al factor religioso y eclesiástico, y los cuidados que tuvo tanto la Iglesia española en general como el Vaticano en particular de congraciarse con el nuevo régimen. En el caso de la guerra, debate el término de «cruzada», o guerra religiosa, que demuestra se puso en circulación desde los primeros momentos de la guerra, y no fue invención tardía como algunos pretenden. El factor vasco, católico y separatista a la vez, es el que arroja más luz sobre la inmensa contradicción. En todo caso sería uno de los nacionalistas vascos, Irujo, quien como ministro de Justicia o sin cartera trató de reanudar las relaciones diplomáticas entre la República y el Vaticano. El prohombre eclesiástico que debía recobrar su sede era el cardenal Vidal y Barraquer, que en tantas cosas había desentonado de la media del episcopado español. Pero el Vaticano nunca dio el paso decisivo ni el componente del lado republicano tuvo nunca la autoridad suficiente como para hacer volver las aguas a algo que pareciera su antiguo cauce. La contradicción de fuerzas que integraban el Frente Popular era excesiva para tal acto.

El último ensayo, titulado «El Arco de Triunfo de la Ciudad Universitaria», responde sólo en una pequeña parte a su título, ya que principalmente se dedica al golpe de Casado y sus consecuencias. No todo está desvelado en él, como en tantas cosas de esta guerra de la que tanto se ha escrito. El Arco en sí (que se ilustra con buenas fotos) nunca ha sido inaugurado. Una curiosidad más de las que ofrece este país tan curioso. TOMÁS MESTRE



VICENTE PALACIO ATARD: *Cinco historias de la República y de la guerra*. Editora Nacional, Madrid, 1973; 143 págs. e ilustraciones, Ø13,5×21,5Ø.

El excelente especialista que es el catedrático de Historia de la Universidad Complutense don Vicente Palacio Atard en cuestiones de la Guerra Civil española queda nuevamente patente en cinco trabajos suyos, prólogos o artículos, que ha reunido en este libro. El primero, y posiblemente el más llamativo, es el ensayo que sirve de prólogo a *La revolución de 1934 en Asturias*, de J. A. Sánchez G. Saúco, que publicará esta misma editorial. La convulsión española de 1934 no puede comprenderse si se aísla del medio europeo en que tuvo lugar, sobre todo en Centroeuropa y Francia; pero la especificidad española también queda de manifiesto. De hecho, los socialistas españoles ya habían tomado su resolución sobre Asturias (octubre) antes de producirse el martilleo del austriaco Dollfuss sobre sus socialistas (febrero). La caída del bino-

dicha inquietud viajera es una consecuencia de su vinculación a la diplomacia. Más bien nos inclinamos por la primera de estas suposiciones. En cualquier caso, Pedro Ortiz Armengol es hombre de muchas y lejanas andaduras, cuya extraordinaria cultura se ha universalizado mediante sus contactos con las culturas más modernas del presente siglo. Y todo ello sin abandonar —todo lo contrario— sus profundas raíces autóctonas, sus preocupaciones por la historia y la literatura españolas, temas a los que ha dedicado ya varios libros.

Aviraneta y diez más constituye una interesante revisión histórica de nombres y acontecimientos referentes al siglo XIX. El autor ha escogido a un grupo de figuras de cierto relieve, incorporadas por Galdós y Baroja a sus obras Los episodios nacionales y Memorias de un hombre de acción, glosando la dimensión y el significado que los mencionados novelistas dieron a dichos personajes, pero al mismo tiempo aportando datos inéditos procedentes de los Archivos Nacionales de Francia. Por tanto, el trabajo de Ortiz Armengol resulta de una gran eficacia esclarecedora, puesto que presenta la cuestión desde tres ángulos distintos. Incluso recurre a otros testimonios ya conocidos para buscar puntos de referencia y redondear de forma más completa su tarea. Para él Galdós «es un polo caliente, rojo y amarillo, con polvo y sol hispánicos entre página y página», mientras que «Baroja es un polo frío, verdoso de hierba al principio, azul después, porque todo en él se va confirmando neblinoso y azul».

Naturalmente, el capítulo dedicado a Eugenio Aviraneta es el más largo del libro. Lleva por título «Papeles nuevos sobre los Aviraneta. Pedro Ortiz Armengol somete al famoso conspirador, y a su padre, a un «chequeo» exhaustivo, dándonos cumplida noticia de la dimensión



humana e histórica de tan complejos personajes. Baroja, pariente de ellos, trató de reivindicarlos, presentándolos en sus novelas, sobre todo al guerrillero, como patriotas, valientes y honrados. Se ha dicho que Aviraneta —escribe Ortiz Armengol— había nacido para ser cantado por Baroja, como Aquiles por Homero. Curiosa la peripecia política en que se vio envuelto Felipe Aviraneta, padre del héroe barojiano. Felipe Aviraneta, como se sabe, fue tenido por afrancesado por los españoles y de dudosa conducta colaboracionista por los franceses. ¿Fue realmente doble su juego político? ¿Dirigió las guerrillas hispanas desde Burgos? La cuestión se presenta tan rodeada de incógnitas que no resulta fácil concretarlo. Galdós se muestra receloso con Eugenio Aviraneta, no le gusta en principio. Para don Benito, se trata de un tipo de fidelidades dudosas y de actividades turbias, intrigante de café y sin demasiados escrúpulos de conciencia.

Los «diez más» son Saturnino Albuín «El Manco», Van Halen, Jorge Bessieres, Fermín Leguía, Gabriel Arrambide, José Manuel Regato, Cecilio de Corpas, José Moreno Guerra, Juan Romero Alpuente y Salustiano de Olózaga. Guerrilleros, conspiradores, intrigantes y ambiciosos casi todos

ellos. El retablo resulta denso de contenido, decepcionante en cuanto a la ética de las figuras que lo componen. El autor escribe en la página 153 estas doloridas palabras: «¡Qué minúsculos personajes tenía nuestro país en esos años cruciales! Ajenos al magnífico panorama del mundo se ve a un Corpas, a un Ugarte y a tantos otros pasar de un país a otro sin mirar nada, sin ver nada, ciegos de ambición política y ahitos de vulgaridad.»

Unos nombres y unos hechos, correspondientes a un periodo aciago de la historia de España, son estudiados en este libro. Vistos desde tres ángulos distintos. En realidad, desde más de tres, porque también cuentan los juicios recopilados de otras obras y autores, y la opinión del propio Pedro Ortiz Armengol, profundo conocedor de la España del siglo XIX y de la mentalidad de quienes la gobernaron.

JOSE LOPEZ MARTINEZ

DOROTHE SÖLLE: *Teología Política*, Editorial Sígueme, Salamanca, 1972, 120 págs. Ø12 x 21Ø.

«Del dicho al hecho hay un gran trecho», dice el refrán castellano. Esta podría ser también la síntesis definitiva de la nueva «teología política»; una teología de hechos, de praxis, de acción, opuesta a la otra teología dialéctica y teórica. O como dice muy bien el autor: «Que Dios nos ama a todos y a cada uno es una verdad teológica general que, sin traducción, se transforma en una mentira general. La traducción de esta frase es la praxis que cambia el mundo.»

El interesante libro del actual teólogo alemán es una defensa de esta nueva manera de hacer teología. El mismo nos advierte que se trata de una obra nacida de una conferencia sobre el

punto de partida hermenéutico de R. Bultmann. Resulta difícil el enlace de la nueva teología política con un pensamiento que se entiende a sí mismo como apolítico. Así, la primera parte de la obra es un esfuerzo por comprender el método teológico de Bultmann. Intenta demostrar que una interpretación política del Evangelio no se encuentra en oposición a las intenciones esenciales de la teología bultmanniana, antes bien asume sus tendencias críticas, dialécticas y existencialistas orientadas a la comprensión de la persona. Esto es lo que viene a desarrollar en los cuatro primeros capítulos. La crítica que Bultmann blande en sus métodos exige la ausencia de prejuicios ante los textos, pero no ante sus contenidos políticos.

La segunda parte del libro, cuatro formidables capítulos, es una exposición teológica de los diálogos tenidos por el autor con los amigos del círculo de trabajo ecuménico de las «Veladas de oración política», reuniones de oración y reflexión comunitaria, celebradas en Colonia los sábados por la tarde.

Hay en ellos una preocupación por la teología viva, por un evangelio al servicio del hombre. «Un evangelio abstraído de la realidad (despolitizado) es acomodarlo sencillamente a la soberanía establecida.» «El lenguaje teológico despolitizado ha servido siempre a los intereses dominantes.» El Evangelio se entiende a sí mismo partiendo de la libertad de todos. Su interés radica en los oprimidos, en los pobres, en los que lloran. La religión, el poder y la sociedad se han apoderado de él para interpretarlo a su favor. El Evangelio ha de servir para convertir a la sociedad, no para mantenerla en su *statu quo*.

Atención especial merecen los capítulos 7 y 8: «El pecado interpretado políticamente» y «El perdón políticamente interpretado». El hombre se encuentra en

LUIS G. MANEGAT: *Al filo de la vida*. Ediciones Marte, Barcelona, 1973; 310 págs.

Hay hombres que apenas se dejan ver en sus obras, porque no tienen demasiado que decir o porque no desean responsabilizarse en primera persona de lo que hacen, y le imprimen un sello impersonal a toda su tarea. A otros los conocemos en lo que escriben, porque cada letra es agua pura que deja traslucir el alma y los sentimientos de su autor. Luis G. Manegat pertenece a este segundo grupo, sin la menor duda.

Murió en Barcelona, donde transcurrió su vida, en la primavera de 1971, a los ochenta y dos años de edad. «Muchos libros, sí, y miles y miles de artículos nacieron de su inteligencia y de su sensibilidad, de su capacidad de sensibilidad. Cuando Tomás Salvador, compañero de tantas aventuras, se brindó a publicar este libro, muchas veces soñado por mi padre —escribe en el prólogo Julio Manegat, nuestro compañero—, en Editorial Marte, comprendí que, si el proyecto se realizaba, sería algo hermoso y justo.»

Y lo es.

Hermoso, por la prosa transparente, sin rebuscamientos, y nacida al amor y la exigencia del periódico que pide claridad y sencillez. Hermoso, por los temas que aborda, espigados entre los artículos publicados por el autor en El Noticiero Universal a lo largo de quince años, y que



abarcaban desde la necrológica al amigo desaparecido, hasta la evocación de esta o aquella calle barcelonesa, pasando por la pincelada certera sobre un casi desconocido que no debería serlo o el canto de heroísmos callados y cotidianos, que

pasan inadvertidos, entre tanto bombo y platillo de hojalata.

Y justo, porque no merecían la condena a hemeroteca que padecen la inmensa mayoría de los trabajos aparecidos en los diarios. Hubiese sido un error dejarlos silenciosos en los anaqueles de los archivos, ya que nos hubiésemos perdido una visión certera y amorosa acerca de hechos y hombres de ayer mismo y de hoy, de nuestra historia más próxima.

Resulta paradójico que quienes no pueden acreditar más que una bobalicona popularidad encuentren, a veces, todo género de facilidades para acceder al libro, quizá en forma de autobiografía «dictada» o de larga serie de entrevistas concedidas a sí mismos, o de memorias, aunque sean jóvenes ignorantes o poco menos; resulta paradójico, repito, que, en cambio, montones de crónicas y artículos que son «vida viva», opiniones «en caliente», capítulos de la pequeña historia —esa que cada día va alcanzando más valor a los ojos de los historiadores— se queden sin encontrar una editorial que llevarse a sus recortes.

Aquí no ha ocurrido así, afortunadamente, y hemos tenido ocasión de andar junto a un trozo de realidad de ayer no caducada, con el autor, que se yergue en estas páginas como un hombre observador de lo cotidiano y con capacidad para imprimirle un aire trascendido.

MANUEL GOMEZ ORTIZ

un mundo heredado de otros; un mundo injusto con el que también colabora para sobrevivir. Todos ponemos nuestras manos en la injusticia. «El conflicto sólo se puede resolver en una transformación nueva de todo hombre en un mundo nuevo.»

Este sentimiento de pecado colectivo, de este callejón sin salida de colaboración en la opresión y en la injusticia, lleva al cristiano a una especie de angustia, a eso que Kierkegaard ha llamado «querer desesperada-

mente no ser uno mismo» o «desesperación y angustia de la debilidad».

¿Cómo alcanzar el perdón? ¿Es posible pensar que Dios perdone a espaldas de los hombres a quienes realmente toca perdonar? ¿No es una evasión, un tranquilizante alienador pensar en un perdón de arriba cuando quien tiene que perdonar es la persona ofendida, es decir, los explotados, los que sufren la injusticia? El perdón como un arreglo con el Dios de arriba

prescindiendo de los hombres es algo falso y destructor.

La teología política destruye el espejismo de una religión alimentada de nubes de incienso y de culto a imágenes, tan de acuerdo muchas veces con las estructuras injustas con las que convive. Exige la conversión del hombre y de la sociedad para la realización del Evangelio. Es una teología de hechos más que de dichos.

RAFAEL ALFARO

jer, maestra de profesión, a quien habría que estudiar.

El libro es indispensable para conocer las raíces pedagógicas del socialismo. Es una pena que M. Dommanget aísle a los autores del contexto social en que vivieron. Así no nos ayuda a comprender dialécticamente las razones de sus teorías.

AVELINO LUENGO VICENTE

GIUSEPPE FRANCESCATO: *El lenguaje infantil*, Editorial Península, Barcelona, 1972, 272 páginas Ø11,5x18,5Ø.

Dentro del marco tan actual de la lingüística como ciencia independiente, contiene este libro valor aclaratorio y básico respecto al estudio del lenguaje infantil, en su proceso de aprendizaje fonético y semántico.

Desde las primeras emisiones sonoras de los órganos articulares, las fisiológicas, psicofisiológicas, relativamente voluntarias, hasta el desarrollo del lenguaje, existe un vasto campo de investigación muy difícil para realizarlo con autenticidad científica, como lo hace Giuseppe Francescato. La cuestión tiene interés no sólo para especialistas de lingüística, sino también para psicólogos, fisiólogos, médicos y pedagogos.

Antes de plantear el aspecto fonológico de la adquisición de los sonodos, del semántico del léxico, y el del aprendizaje propiamente sintáctico y gramatical, el autor ofrece una descripción básica generalizada en sus precedentes históricos, en los presupuestos lingüísticos, biológicos y fisiológicos.

Todo el complicado proceso de la maduración del lenguaje se describe en este libro como un repaso general del tema; pero en varios aspectos de la fonología, semántica y morfosintaxis, depura viejos conceptos y desarrolla una comprensión actualizada con bases experimentales, donde radica precisamente la aportación del autor, mediante un sistemático análisis de gran corrección científica.

Finalmente resultan de auténtico interés las aclaraciones al problema de la relación del estudio sobre el origen del lenguaje humano en general con el de la evolución y desarrollo del lenguaje infantil; enfocado aquí sin las divagaciones especulativas de aquella lingüística del siglo XIX. El paralelismo de la capacidad articuladora del hombre primitivo y la de un niño recién nacido ha sido uno de los más incitantes sistemas de investigación, que a su vez se puede relacionar con el tan debatido tema del «lenguaje» entre los animales. La perspectiva a reconsiderar que en el hombre, y también en los animales, se encuentra una predisposición a transmitir mensajes significativos, ofrece un camino de investigación con diversidad de puntos de vista. Por eso Giuseppe Francescato tiene el acierto de realizar un repaso sintético de las variadas teorías sobre la adquisición lingüística infantil, o sea, de la lengua materna, que según el autor se presenta en dos facetas: una es el aspecto subjetivo del lenguaje, el acto expresivo, y la otra el aspecto objetivo respecto al idioma que hace al niño participe de la comunidad hablante a la que pertenece.

LUIS BONILLA

EDUCACION

M. DOMMANGET: *Los grandes socialistas y la educación. De Platón a Lenin*, Editorial Fragua, Madrid, 1972, 504 páginas Ø16,5x23Ø.

En el trasfondo de toda actuación revolucionaria va incluida una inquietud educativa, la pretensión de un cambio de mentalidades, la búsqueda de un hombre nuevo. Porque, ¿cómo conseguir cierto consensus hacia el cambio, si no se contara con mentalidades predisuestas? Un meeting o un manifiesto no sólo cumplen una misión de encender, sino también de iluminar. Parte del mensaje va dirigida al sentimiento, pero la otra parte es analítica, se dirige a la razón, tiene una intención, aunque mínima, educativa o concienciadora, porque, ¿qué es el concienciar, sino una manera inquieta, ambiciosa, desesperada incluso, de educar? Por esto, entre los socialistas, la preocupación pedagógica ocupa un primer plano. Mas lo que aquí nos interesa, por corresponder al contenido de este libro, son sus ideas sobre la educación propiamente dicha, y más concretamente—también el sermón, el ambiente, las presiones sociales... la vida en suma, educan y corrigen—la escolar.

A grosso modo se pueden diferenciar dos grandes tendencias. De un lado están los socialistas que tienen gran confianza en la educación—en esto coinciden con los primeros pensadores demócratas—, como si la ignorancia fuera la madre del egoísmo y los males de la sociedad vinieran por el desconocimiento que tienen los hombres de que sus intereses individuales y colectivos coinciden o al menos deberían coincidir. Pero tampoco vamos a concederles una total



ingenuidad. Generalmente son conscientes de la imposibilidad de una instrucción adecuada mientras los intereses económicos le sean contrarios, si bien tienen una gran confianza en el ser humano, en su inteligencia, en su capacidad de transformación. la confianza en el hombre—no en el actual, sino en el futuro, en el hombre nuevo—es una clave del socialismo: la alienación es una deformación transitoria, que desaparece, para Marx, al desaparecer las causas—la división del trabajo en sociedad, la propiedad privada posteriormente—que la nutren. Una de las diferencias entre el pensamiento metafísico y el materialismo dialéctico estriba en que mientras para el primero el hombre es un ser desfalleciente, degradado a perpetuidad por el pecado original, para el segundo está transitoriamente alienado. Este postulado da un giro de noventa grados a su concepción antropológica, tal como la plantearon Marx-Engels. Son estos autores quienes dan un funda-

mento científico a las teorías socialistas. Otros pensadores les habían venido preparando el terreno, y si bien dieron palos de ciego, frecuentemente fue en la misma dirección que Marx-Engels. Salvo en el caso de los socialistas utópicos, los demás autores destacan por su desconianza radical en las estructuras sociales. Han postulado la necesidad de transformar al mundo para hacer realmente posible un tipo de educación integral. La educación ha sido calificada de clasista y de aquí su oposición a un tipo de enseñanza meramente gratuita. Lo que les interesa reivindicar es su obligatoriedad y su amplitud, para que todo el mundo cuente con una base politécnica que le permita cambiar de status. La falta de movilidad en una sociedad viene dada, además de por sus estructuras rígidas, por un tipo de enseñanza que—sobre todo en el pasado—se limita a dar los conocimientos indispensables para que la persona viva, mas sin cambiar de clase social. El escolar, el niño, estaba así marcado por sus orígenes. En esta segunda tendencia están los socialistas que ven a la instrucción tan mediaticada, que la consideran de poco valor para cambiar al hombre, mientras las pautas sociales estén presionándole en otra dirección.

M. Dommanget es otro socialista preocupado por la educación. Con rápidos trazos realiza grandes síntesis seleccionando únicamente lo esencial de cada autor. Sobre muchos de ellos ha publicado artículos en revistas sobre el mismo tema que ahora nos ocupa. El libro es por tanto casi un alarde de dominio del tema. La selección en cambio deja un poco que desear. Comienza por Platón, para seguir con Tomás Moro, Campanella, Babeuf, Sylvain Marechal, Bounarroti, Saint-Simón, Owen, Etienne Cabet, Víctor Considerant, Proudhon, Auguste Blanqui, Marx-Engels, Paul Robin, Francisco Ferrer, Albert Thierry, Jaurès y Lenin. Como podemos ver predominan los precursores, los socialistas franceses—que son quienes cuantitativamente han aportado más al enriquecimiento del socialismo—y faltan contemporáneos. Echamos de menos algunos anarquistas—y no es que obedezca a medidas discriminatorias, pues algunos, como el español Ferrer Guardia, entre otros, están tratados con admiración y ternura—como Eliseo Reclus, por ejemplo, figura destacada de la pedagogía obrerista. A Lenin, por último, lo incluye de una manera un tanto forzada. Es más bien a Krupskaja, su mu-

f RAZON Y FE

REVISTA HISPANOAMERICANA DE CULTURA

RAZON Y FE aparece 10 veces al año

Redacción y Administración: Pablo Aranda, 3.

Teléfonos: 262 49 30 - 262 26 76

Precios de suscripción: España, 375 pesetas; extranjero, 8,50 dólares.

Número suelto: 40 pesetas.

y VII. MIRADOR

LA NOCHE como un cántico inmedible
y todo demasiado lejos, demasiado
a la vista, tal vez
demasiado hermoso.
Pero tú aléjate, despeña
los ojos por la sombra
rehuyendo el rebaño e incluso «el admirable
panorama». Destraba
esos ojos,
lárgalos verticales por el monte
y presta oído:
una luz en lo espeso y hondo y negro,
un sagrado latido que sólo llega a ti acá arriba
(que no puede llegar a nadie más porque a ti sólo importa),
ese tambor que te conmueve
y que apenas alcanzas a distinguir, un pulso
verdadero allá abajo, el país
vedado, ay, a las visitas.

Río-Madrid.



pliegos sueltos de **La Estafeta**

40



SUITE CARIOCA

Por Fernando QUIÑONES

«O duvidoso certo, o vario firme...»
Gregorio dos Reis e Mello,
s. XVIII.

I. INVOCACION

«... Y POR favor, ajústense
los cinturones». (Brasil, ajústateme, entiéndeme,
tierra entrégate, ven, ábreme
tus puertas verdes, alúmbrame
de tal luz hasta cegar,
quítame el sueño estos días,
palma y barro y canción hazme,
entre tus niños y tus muertos súmeme,
no me des tregua, tenme, arrójame
para bien como para mal
en tu biología capital. Así sea.)

II. NA PRAIA

A LAS 5 de la mañana
aún no llegó ninguna carabela,
aunque ya están los negros.

A las 8, los pescadores
—y, no lo calles, Suili, algún turista—
halan las redes y rebullen
por la arena de Copacabana
los sutiles y transparentes
pececillos de la trompeta,
la diminuta, gaditana aguja,
unos mariscos engualdrapados,
lo sabido y lo nunca visto.



VI. DOS HOMENAJES

A Joao Guimaraes Rosa

PERO

el sertão también está en Ecija,
en Marrakech o en esa Génova
donde te vi una vez con tu evidente
talante diplomático,
lejano o displicente entre delicadezas,
espiritismos y memorias,
Brummel injerto al fondo en cangaçeiro,
navegado y seguro,
casi casado con la muerte ya.

A Glauber Rocha

TODO empieza y acaba, pero tú, consecuente,
con el caos de origen
sabes que también puede
no ser así (que no es así)
y confundir los fines y principios
es tu severa y despeinada ley.

V. TOURIST MACUMBA

A Zahia y Raimundo de Andrade.

LA CONTROLA en secreto el guía
y no acaba de ser mentira.

Rueda y rueda en sesión continua
y
no acaba de ser mentira.

Bongoseros, ensalmos,
ojos en blanco, Inma-
culadas de Murillo junto a
—africano o cristiano— Don Mandinga.
Buena organización. Río by night.
(Y no acaba de ser mentira.)

Por muy pocos cruzeiros, vea cómo
se salta, se exorciza,
se beben el licor de la serpiente,
se invocan todos los poderes
ocultos —«*La propina...*»
(Y no acaba de ser mentira.)

En la favela, el bebé sahumado
con tabacazo y danza, deslía,
una mirada triste, vieja ya,
que nada sabe de turistas
y que está en lo que está: en la antigua
esclavitud de sus mayores
con cuatro siglos de macumba íntima,
protectora macumba que hoy se vende,
pero que
—«*al autobús, señor*»— aún está viva.



(Aderezada a la marinera,
la miseria es casi otra cosa.)

A las 10 un bocado de mango y a las
11 Sandrita, aunque no está presente.

«Bolinhas de bacalhau», «Transworld
Airlines», «O
Globo», fugitivos
senos espléndidos, *pipas* voladoras,
tejen el mediodía y deciden de pronto

irse con uno a algo mejor: un golpe glauco
rematado de espuma se me lleva hasta el fondo,
legando al ojo la instantánea
línea de —otra vez— la costa de Cádiz.

III. EL CONCIERTO

SIEMPRE es bueno acercarse con cautela
al color local, pero si hay
flauta, viola, clarinete,
vitos y frescobaldas, chaconas
y algún arreglo de Debussy y una nana de Murcia
y hay Rudermans y Schonbachs que se sientan con él,
entonces puede ya plantarse aquí
con su guitarra Laurindo Almeida
y revolear biatatás con Salli Terri en lo verde del patio
y revolear en lo
verde sapo na toca
y en lo
tan azul revolear Benedito Pretinho
añorando sus tierras de Alagoa,
aunque sin duda muy contento,
mientras —por lo tan rojo, sobre el patio—
la tarde muere antiguamente.

IV. LEBLON, ALBA

TARDA en subir la luz. Los Dos Hermanos,
quietos en este demorado crema,
ahora no cautivan: amenazan.
Pero el mar se los echa a las espaldas,
nos tranquiliza, él ya lo sabe todo.

